

Charles
Dickens
de
G.K. Chesterton

Tringra

Charles Dickens
de
G. K. Chesterton

MONOGRAFII

Coperta: *Victor Mašek*

CHARLES DICKENS

by

G. K. Chesterton

21st edition, Methuen & Co. Ltd.

London, 1946

Charles Dickens

de
G. K. Chesterton

în românește de TEODORA SADOVEANU
Prefață de DAN GRIGORESCU



Editura UNIVERS
BUCUREȘTI 1970

Prin 1914, T. S. Eliot (pe atunci un foarte tânăr intelectual american stabilit de curînd în Anglia) scria, într-unul din eseurile în care polemiza cu literatura modernă a patriei sale adoptive: „Critica engleză străbate o perioadă lipsită de strălucire... Domnul Chesterton, de pildă, una dintre foarte rarele personalități ale vieții intelectuale de aici, vede totuși critica literară ca pe un spectacol, ca pe o ceremonie de instalare a lordului primar... Mintea domniei-sale risipește cu generozitate idei; dar nu sînt convinși că ea gîndește îndeajuns“. E adevărat că, mai tîrziu, cel care va scrie eseul intitulat *Funcția criticii* se va referi cu mai mult respect la autorul unei cărți (îndeajuns de controversate) cum era *The Victorian Age in Literature (Epoca victoriană în literatură)*. Dar reacția lui de atunci, de la începutul secolului, nu era semnificativă numai pentru mentalitatea unei generații, pentru modul în care ea îl contesta pe reprezentantul unei întregi direcții în eseistica engleză a timpului. Pentru că nu numai T. S. Eliot și colegii săi de generație negau temeierile criticii practicate de Chesterton; împrejurarea că André Gide (de exemplu), relevînd originalitatea unor idei din eseurile autorului lui *Dickens*, se arăta foarte rezervat tocmai în privința modalităților de construcție a eseului chestertonian, sugerează proporțiile unei opoziții față de ceea ce adversarii criticului englez numeau „manierismul lui Chesterton“.

E adevărat că, așa cum s-a observat adesea, cărțile lui constituie, nu o dată, prilejuri de scînteietoare divagații, că — *aparent* — le lipsește baza filozofică și că ele se transformă adesea în paradoxuri al căror scop e doar acela de a-l uimi pe cititor. „El are obiceiul, scrie un comentator recent al operei sale,

G. S. Fraser, să-și așeze în drum manechine, doar din dorința de a le doborî, spectaculos, pe rînd“. Nu o singură dată se afirmă că scriitorul ar fi înclinat să exagereze importanța unor opinii pe care își propune să le combată, că îl ispitește gestul grandilocvent, risipa de cuvinte. Dar, în pofida unor atacuri de netăgăduită violență, chiar și cei mai înverșunați adversari ai lui nu au putut să nu recunoască originalitatea unor idei, nu numai a acelor din creația eseistică, dar și a celor înfățișate în paginile romanelor sale.

S-a spus despre Chesterton că este un polemist („un pamfletar“, l-au definit unii comentatori). Ceea ce este, fără îndoială, foarte adevărat : o parte însemnată a operelor sale a fost scrisă din dorința de a da replică, de a contrazice o părere, o teză, un punct de vedere. Una din cărțile cele mai importante ale sale, definitorie pentru o întreagă creație, debutează astfel : „Singura scuză a acestei cărți e de a fi răspuns unei provocări... Domnul G. S. Street a afirmat o dată : «Mă va îngrijora poziția mea filozofică doar atunci cînd domnul Chesterton și-o va prezenta pe cea a domniei-sale.» Iată un mod imprudent de a-i da o sugestie cuiva care de-abia așteaptă cea mai neînsemnată provocare, pentru a-i răspunde printr-o carte.“ Simptomatic pentru această permanentă neliniște a eseistului a cărui stare naturală e protestul, ironia, neliniștea. Însă obiectivul polemicii lui Chesterton este întemeierea unor criterii pozitive, este afirmarea unor principii, opoziția la teoriile sceptice, la agnosticism ; pamfletul său se justifică, aproape fără excepție, prin dorința de a propune idealuri, de a insufla elanuri, de a respinge îndemnurile la pesimism. Prin aceasta, critica sa rămîne prin definiție o critică umanistă, și cartea despre Dickens e un exemplu convingător.

Subiectul însuși este grăitor pentru ceea ce s-ar putea numi idealul moral al lui Chesterton ; simpatia criticului față de eroul său este evidentă, oricum, mai evidentă decît în cazul cărții lui despre Thackeray și (cu atît mai mult !) decît în acela al eseului despre Shaw. El regăsea în opera lui Dickens expresia unor credințe umanitare asupra cărora va reveni adesea. Și chiar dacă, îndemnat de același spirit polemic, el va transforma uneori comentariul la opera dickensiană într-un prilej de a-și combate

adversarii (deopotrivă pe sceptici și pe pozitiviști), chiar dacă observațiile sale critice nu sînt întotdeauna perfect întemeiate, se va putea desluși cu ușurință o încercare de a-l discuta pe Dickens din perspectiva unor valori permanente pe care le cuprinde opera sa. De altfel, Chesterton va crede cu consecvență în creația dickensiană ca într-o operă care ilustrează valori morale stabile. Ceea ce, din punctul său de vedere, constituia un argument suficient pentru a se împotrivi tendințelor de demitizare a personalității lui Dickens, tendințe atît de evidente într-o epocă în care se vor exprima îndoielile crunte, apăsătoare ale unui Spengler, de pildă (și acelea înfruntate de Chesterton), îndoieli în viitorul culturii și al civilizației europene. Dickens devenea un simbol al încrederii în însușirile umane, în destinul omenirii, în viitorul ei *frumos*. Chesterton explică inadvertențele din finalurile romanelor lui Dickens, evoluția adesea lipsită de veridicitate a personajelor, prin dorința scriitorului de a afirma triumful bunătății omenestii. Uneori, cu bună știință, el desprinde „ideile” de contextul social și filozofic care le dădea relief și semnificație. Observația îi aparține lui T. S. Eliot; dar ceea ce Eliot nu a urmărit suficient a fost perseverența cu care Chesterton a încercat să realizeze un sistem coerent al „ideilor”, cu alte cuvinte, să facă din opera lui Dickens un sprijin al propriilor sale teze. Cartea lui despre autorul *Marilor speranțe* nu trebuie privită numai ca o analiză a unei opere, ca o biografie vibrantă; ci, în aceeași măsură, ca un manifest, ca o ilustrare a opiniilor lui Chesterton însuși.

Aceasta nu înseamnă că eseul său ar fi doar un pretext pentru afirmarea unor teze proprii. Sînt numeroase paginile în care Chesterton fixează, strălucitor, o atitudine etică, în care descoperă evoluția unui personaj sau relevă o relație cu lumea realității contemporane lui Dickens. Aș spune, chiar, că inexactitățile lui sînt mai puțin cele din pasajele care se referă la creația dickensiană, cît cele din comentariile lăaturalnice, din divagațiile atît de dragi lui Chesterton. Dimpotrivă, respingînd declarat orice analiză metodică a operei lui Dickens, el realizează — de fapt — o foarte exactă imagine a unei opere, mai ales în aspectele ei majore (atîta vreme cît accentele minore, incontestabile chiar și pentru cei care nu fac parte dintre

detractorii lui Dickens, accentele sentimentaliste, de un optimism cam facil, sînt interpretate de Chesterton ca argumente ale propriilor teze privind necesitatea reevaluării umanitarismului, a frumuseții morale).

Dickens a constituit o preocupare statornică a lui Chesterton. Prefețele la unele dintre romanele cele mai semnificative (cuprinzînd pagini de o mare frumusețe și îndreptățind, astfel, regretul că ele nu au fost cuprinse încă într-un volum de sine stătător), frecvențele referiri la operă demonstrează cît de aproape îi era ea, sufletește, lui Chesterton ; pentru că, mai mult decît analizele scînteietoare, mai mult decît paradoxalele comparații, ceea ce impresionează în cartea aceasta este căldura sentimentului, adevărată dragoste cu care criticul se pleacă asupra scriitorului. Charles Dickens este, poate, pentru Chesterton, ceea ce Don Quijote va fi pentru Miguel de Unamuno ; îi va ierta toate greșelile, se va apropia de el cu înțelegere, cu compasiune. Și pentru Chesterton, eroul său va fi o pildă a respingerii moralei utilitariste și pozitiviste ; Dickens e și el, în interpretarea lui Chesterton, un nebun superb, un nebun care îi îndreptățește încrederea în sensul justiției umane. În drama lui Dickens, el descifrează un conflict din planul etic dintre sensibilitatea creatorului și indiferența placidă a mediului în care s-a format universul său intelectual.

Ispititoare, o asemenea interpretare neglijează tocmai faptul că opera scriitorului este, totuși, rezultatul unei determinări. Ea nu s-a putut naște *în afara* unei lumi, a unei epoci ; de altminteri, nici Chesterton nu acreditează o asemenea idee. Dar stăruința cu care vorbește despre singularitatea operei dickensiene face să se estompeze relația acestei opere cu o întreagă tradiție a romanului englez, cu realitatea care a generat-o. *Tom Jones* și *Humphrey Clinker* au fost nu numai niște cărți preferate ale tînărului Dickens ; ele au constituit și izvoarele unei creații epice, au slujit, orice s-ar spune, ca model pentru o anume modalitate de integrare a vieții umane în opera de ficțiune literară.

Nu inconsecvența este. așa cum s-a spus, păcatul unei asemenea interpretări ; dimpotrivă, aș spune : ceea ce i s-ar putea reproșa lui Chesterton ar fi efortul excesiv de a rămîne con-

secvent cu propriile idei, chiar și în fața evidenței care le contrazice. Cu alte cuvinte, comentatorul aplică realitatea la ideile lui, o modelează și o transformă. Pentru că Dickens îi apare ca o întruchipare a umanitarismului, de pildă, Chesterton contestă faptul că scriitorul ar polemiza cu instituțiile sociale; dragostea lui pentru oameni ar însemna, în sensul cel mai strict, preocuparea de a înfățișa nu organisme sociale, ci „expresii ale feței umane”. Incontestabil, autorul lui *David Copperfield* este, mai înainte de toate, un biograf al unor destine omenești, „un portretist”, cum se definea el însuși în ultimii ani ai vieții. Ceea ce, în spiritul romanului biografic de factură engleză, o demonstrează și titlurile cărților sale, cele mai multe desemnate de numele eroului principal, mod de a sugera că substanța epică a romanului e constituită de soarta unui personaj. Dar aceasta nu înseamnă că prin personajul acesta nu se exprimă o întreagă lume citadină britanică, un moment dintre cele mai dramatice din istoria Angliei veacului al XIX-lea.

Pentru Chesterton, literatura nu înseamnă desprinderea de sensurile sociale. O spune răspicat și într-unul din primele pasaje ale capitolului *Dickens și America* din cartea de față: „Un poet care își recită versurile de la orele zece pînă la cinci după-masă, cu lacrimile curgîndu-i pe obraz, ar trebui să fie neapărat dojenit pentru lipsa-i de sensibilitate față de acel mare ritm al armoniei sociale numit în mod obișnuit bunele maniere”. Dar, în viziunea sa, peisajul social era o realitate nebuloasă, incertă. Și Chesterton nu va încerca niciodată să-i precizeze contururile, pentru că nici nu era convins că el ar fi avut vreo importanță deosebită în definirea unei opere literare. Elementul primordial rămîne, la el, atitudinea morală a scriitorului: optimismul care clădește, pesimismul care năruie. Acestea determină caracterul peren sau efemer al unei creații. Ceea ce nu înseamnă, de fel, contestarea sensului social al literaturii; numai că, și de data aceasta, participarea scriitorului la transformarea socială este limitată la registrul moral al existenței. Scriitorul poate influența comportarea etică a semenilor lui; bineînțeles, crede Chesterton, numai dacă le propune idealul unor „oameni buni” care rămîn buni chiar și în condițiile unei „lumi rele”. De aici, admirația lui pentru Dickens, pentru idealismul său donquijotesco.

Și, în egală măsură, neînțelegerea față de literatura de tip gorkian care, așa cum i se părea, înfățișează „oameni răi trăind într-o lume rea“.

Forța reformatoare a literaturii înseamnă, la Chesterton, capacitatea de a-i înfățișa „pe cei care au rezistat opresiunii“, care „nu au fost prefăcuți în sclavi“. Cu alte cuvinte, tocmai forța „optimistă“ a literaturii, aceea prin care acționează romanul dickensian. Eseul lui Chesterton propune, deci, un ideal, nu o realitate căreia, chiar și în anii aceia de la începutul secolului, cărțile lui Gorki (nu foarte numeroase pe atunci, mai ales dacă ne referim la cele traduse într-o limbă accesibilă intelectualului britanic), îi răspundeau într-un alt chip, cu un adevărat cult pentru adevăr.

Ceea ce este, de data aceasta, surprinzător e că ideea fundamentală a lui Chesterton era, asemenea aceleia a lui Rousseau, că „omul a fost creat ca o ființă bună, dar a fost înrăit de existența în societate“. Și, atunci, cum poate acest intelectual, atât de credincios propriilor principii, să socotească drept supremă calitate a unei literaturi capacitatea ei de a contesta existența „ființelor rele“ care trăiesc „într-o lume rea?“ Dar, și în acest caz se dovedește marea înțelepciune a bătrînului Boileau : *Chassez le naturel, il revient au galop* — „De izgoniți firescul, se-ntoarce în galop“. Pentru că, analizînd personajul dickensian, Chesterton pornește tocmai de la premisa că scriitorul nu a creat niște caricaturi, și că eroii săi nu sînt nici copii conforme ale personajelor reale. Complexitatea procesului de creație a ficțiunii literare îl îndreptățește pe Chesterton să releve faptul că eroii lui Dickens aparțin unei întregi categorii, că ei nu au fost nici inventați, nici nu sînt niște cazuri izolate. Așa încît însăși existența lor demonstrează existența unei realități umane ; ceea ce, prin prisma personajelor „rele“ ale romanelor dickensiene, prin domnul Dombey și Prin Pecksniff, prin Gradgrind și Bounderby, atestă tocmai existența „oamenilor răi“. Ceea ce nu e contestat în nici un fel în demonstrația lui Chesterton.

„De izgoniți firescul . . . “ Separarea caracterelor umane, atât de categorică, e ironizată de însuși autorul cărții. Într-un fel, această ironie se îndreaptă (desigur, fără voia lui Chesterton) chiar spre unele personaje dickensiene. Firește, Dickens nu

a crezut că oamenii sînt predestinați să fie, în veci, „buni“ sau „răi“. Adesea, ei se transformă. De cele mai multe ori, ascultînd de îndemnul bunătații romancierului, ei devin din „răi“, „buni“, asemenea atîtor bogătași nemilostivi a căror convertire face lumea însuși mai frumoasă și existența omenească mai plină de sensuri. În alte cazuri (Pip, din *Marile speranțe*, de pildă), transformarea aceasta, recuperarea morală a eroului, se săvîrșește după ce societatea acționase asupra lui și îl făcuse „rău“, determinînd o lungă și dramatică existență falsă, în afara și împotriva propriului temperament. Dar aceste transformări sînt totale, pentru că și opoziția bun-rău este netă. Chesterton nu împărtășește o asemenea viziune romantică. După opinia lui, „cînd Diogene rățăcea prin lume, căutînd — cu felinarul în mînă — un om cinstit, mă tem că îi rămînea prea puțin timp să fie el însuși cinstit... Greșeala lui Diogene stătea în faptul că nu băgase de seamă că fiecare om este, în același timp, cinstit și necinstit“. Un asemenea principiu nu acționează, de fapt, numai asupra operei dickensiene, comentate de Chesterton, dar chiar asupra operei lui Chesterton însuși.

Pentru că acela care se declara cîndva „dornic de a fi un nou Torquemada, osîndindu-i pe eretici“ și care (după ce se convertise la catolicism) încerca să demonstreze că „nenorocirile Angliei au fost aduse din Germania, o dată cu spiritul protestant“, va mărturisi că drumul său nu a fost acela al revelației, ci al unei apropieri treptate, dramatice de o credință în numele căreia se va strădui să reinterpreteze lumea. „Eram păgîn la doisprezece ani și complet agnostic pe la șaisprezece.“ Și, dacă e adevărat că pamfletul său s-a afirmat mai ales din perspectiva celui care crede în dogma catolică, dacă e tot atît de adevărat că multe din romanele sale pledează pentru revelația creștină, nu e mai puțin exact că el nu a acceptat ideea unui creștinism extatic. Unul dintre romanele lui cele mai reprezentative, *The Flying Inn (Hanul zburător)*, este chiar, **dimpotrivă**, o ironie acerbă împotriva ascetismului. Se imaginează o Anglie supusă de o sectă religioasă care hotărăște închiderea hanurilor, pentru ca toți englezii să se poată întoarce, cucernici, cu gîndul spre Dumnezeu. Un singur hangiu, Pump (autoportret al lui

Chesterton) susține că o asemenea măsură e, indiscutabil, o aberație și luptă împotriva ei. Argumentele lui sînt întărite de cele ale unui prieten, un vajnic irlandez, care recită o baladă, amintind că însuși sfîntul Gheorghe, protectorul Angliei, nu a refuzat să soarbă o cană zdravănă de bere.

Religia lui Chesterton este un ciudat amestec de creștinism și de tradiție păgînă. Este o opoziție filozofică față de materialismul vulgar, ca și față de iraționalism. Incontestabil. Dar, în același timp, ea înseamnă dorința de a descoperi un teritoriu al desăvîrșitei frumuseți, al bunătății și al dreptății. Și, surprinzător, el nu-l descoperă întotdeauna în credința creștină. Pentru el, pămîntul fantastic al basmelor e cel în care se împlinesc adevăratele miracole. Omul căruia gîndirea i se părea „o manie de sinucigaș“ (dar care se sprijinise, de atîtea ori, pe rațiune), crede că „basmele sînt lucruri cu totul raționale“. E o răsturnare a raporturilor realitate-fantezie, pe care credea că o poate descoperi și în literatura dickensiană. Inscripția aceea ciudată „Moor eeffoc“, pe care el o interpretează ca pe „un motto al celui mai eficient realism“, ca pe o „capodoperă a bunelor principii realiste — principiile în conformitate cu care lucrurile cele mai fantastice dintre toate sînt adesea lucrurile exacte“, merită o anume atenție. Pe de o parte, în sensul elementelor fantastice care — cum amintește Chesterton — invadează uneori literatura lui Dickens ; și nu numai aceea a *Poveștilor de Crăciun* (unde, firește, ele întregesc o atmosferă specifică). Pe de altă parte, mai semnificativ, în înțelesul că obiectele, întîmplările reale pot căpăta uneori, în literatură, dimensiuni fabuloase ; în ce măsură, s-ar putea întreba Chesterton, lumea din castelul domnișoarei Havisham e mai puțin apăsătoare, mai puțin crispantă, pentru că s-ar afla mai aproape de romantism, decît „casa de muncă“ a lui Oliver Twist sau chinuitoarea școală a lui Nicholas Nickleby ?

Chiar și așa cum desființează hotarele dintre fantastic și real, Chesterton nu depășește, adesea, o anume mitologie păgînă. Comparate cu basmele, spune el, „atît religia, cît și raționalismul sînt anormale“. Miracolul nu presupune, la el, forța elementului divin, ci imposibilitatea de înțelegere a omului. Din acest punct de vedere, religia nu i se pare deosebită de poveștile cu zîne ;

ea oferă niște soluții care, însă, nu sînt diferite de cele ale legendei păgîne: „Nu putem spune de ce un ou se prefăce în pui mai mult decît putem spune de ce un urs se prefăce într-un prinț de basm.“ Religia lui Chesterton nu poate da nici un răspuns la aceste întrebări și, de aceea, ea se deplasează într-un plan moral în care — însă —, din nou, nu se deosebește hotărîtor de elementara etică a bunului-simț. O etică tradițională care proslăvește bunătatea și cinstea și dorința de a fi bun și cinstit. E un semn al înțelesurilor folclorice pe care Chesterton le-a îndrăgit și pe care le-a relevat și în opera lui Dickens.

Din această perspectivă, *Pickwick* este un epos folcloric. Un epos animat de prezența unor oameni care înving prin generozitate, prin cinste, prin bună-credință, precum eroii atîtor eposuri folclorice. E cu adevărat bizar să observi că — deși îi seamănă atît de puțin din punctul de vedere al structurii psihologice — personajul al cărui nume e foarte adesea evocat alături de cel al domnului Samuel Pickwick este sir John Falstaff. E drept că îi unește seninătatea cu care se bucură amîndoi de viață; dar ce deosebire între inocența blajină a domnului Pickwick și lăcomia cinicului prieten al prințului Hal! Unul surîde blind, privind pe sub ochelari; celălalt rîde cu zgomot, bătîndu-și, fericit, coastele. Dar amîndoi prilejuiesc aceeași veselie, același rîs în hohote, sănătos. *Pickwick* este o operă de popularitate, nu numai sub raportul fabuloasei sale răspîndiri, a forței cu care își atrăgea cititorii; dar și sub acela al personajelor care se mișcă aici, în cadrul (devenit legendar încă de pe vremea lui Dickens) „bătrînei și veselei Anglii“.

S-au purtat discuții vii în jurul personajului care a cucerit, cu adevărat, popularitatea romanului, cel care i-a prelungit, miraculos, viața: Sam Weller. El a prilejuit unor comentatori (de pildă, lui George Orwell, autor al unui foarte solid și original eseu consacrat lui Dickens) să observe că — de fapt — Weller nu este un reprezentant al sărăcimii, că „el uzurpă un drept, acela de a vorbi în numele celor săraci“, atîta vreme cît „e un valet“. Lăsăm de-o parte precizările, deși foarte prețioase, ale unor sociologi, care au demonstrat că, în vremea în care Dickens își publica *Pickwick*, valeții, fetele în casă, argații,

reprezentau o pătură cu adevărat foarte numeroasă. Important e că Sam Weller prelungește o tradiție a *raisonneur*-ului, om din popor, care începe cu clovnii lui Shakespeare (ba, poate, chiar cu „argatul avei“ al lui Chaucer) și căruia îi corespund Scapin și Figaro. Dar Sam Weller (rudă, poate, mai curînd cu fatalistul Jacques al lui Diderot) păstrează un umor popular mai crud, un limbaj nu numai ascuțit, dar și foarte colorat la modul *cockney*. Este ceea ce consideră Chesterton a fi modelul „tipului popular“ ; și — orice s-ar spune — elementul pitoresc contribuie într-o măsură hotărîtoare la o asemenea definiție.

Numai că niciodată Chesterton nu consideră că Sam Weller ar fi și modelul „săracilor“ din literatura dickensiană. Cînd combat ideea că Weller e personajul „popular“ prin excelență, adversarii lui Chesterton omit dublul înțeles al cuvîntului (ambele sensuri avînd, însă, egală valoare, în cazul de față). Și uită încă un detaliu : prezența în romanele lui Dickens și, o dată cu aceasta, și în analiza lui Chesterton, a oamenilor umili și năpăstuiți, a săracilor din mahalalele Londrei, a copiilor oropsiți, lipsiți de copilărie. Chesterton a prețuit, e adevărat, mai ales literatura din tinerețe a lui Dickens, exuberanța din *Pickwick* îndeosebi. A declarat, adesea, superioritatea literaturii „optimiste“ ; dar aceasta nu înseamnă că a respins, implicit, ideea suferinței umane. De altminteri, faptul că a proclamat sumbrul roman *Casa groazei* drept cel mai bun roman dickensian, e foarte semnificativ sub acest raport.

Chesterton s-a autodefinit, spre sfîrșitul vieții, „un om care nu a înțeles, la urma urmei, prea multe din cîte s-au întîmplat în acest secol și care nu e deloc sigur că a avut dreptate în judecățile lui“. Ca de obicei, în cazul lui Chesterton, judecata e foarte aspră. Dar, tot ca de obicei, ea cuprinde un grăunte de adevăr. Dacă parcurgi paginile dedicate, în cartea de față, problemei egalității între oameni, te surprinde modul în care Chesterton transformă într-un joc cu paradoxurile, o întrebare tulburătoare și gravă. Există, de altminteri, tendința de a înlocui discuțiile asupra unor subiecte serioase cu seducătoare jocuri cu noțiunile și cu cuvintele.

Ceea ce, poate, e mai cîstit din partea cuiva care „nu a înțeles... prea multe din cîte s-au întîmplat în acest secol“,

decît dacă ar încerca să tragă niște concluzii definitive, propunîndu-le ca atare.

Fără îndoială, exigențele filologiei contemporane nu pot să accepte modalitățile de interpretare a unei opere și a unei vieți, așa cum sînt ele înfățișate în *Dickens* al lui Chesterton. Dar nici autorul acestui eseu nu a încercat să facă altceva decît ca, din perspectiva personajului dickensian, să comenteze înfățișările lumii, să își declare (uneori cam paradoxal) iubirile și adversitățile. *Dickens* cuprinde, firește, multe pagini de o incontestabilă exactitate a analizei. Dar personajul său principal nu e, la drept vorbind, autorul lui *David Copperfield*; e autorul lui *Dickens*.

Străbătînd lumea în tovărășia eroului său, eseistul o redescoperă, o comentează, se miră și se bucură, se indignează și cade pe gânduri. *Dickens* este, astfel, cartea cu doi eroi picarești: Charles Dickens și Gilbert Keith Chesterton. Și dacă acest volum nu mai poate fi un model de analiză filologică, el rămîne un model de căldură sufletească, de entuziasm; e un poem al frumuseții elanurilor umane care face să se uite naivitățile acestui prieten al omului ce se apropia de Charles Dickens cu dragostea pe care o merita un alt mare prieten al omului.

Dan Grigorescu

1. Traducerea a fost efectuată după cea de-a 21-a ediție a lucrării G. K. Chesterton, *Charles Dickens*, apărută în 1946 la casa de editură Methuen & Co. Ltd. din Londra.

2. În text, titlurile operelor lui Dickens au fost date în limba română, respectându-se versiunile consacrate de traduceri publicate în țara noastră.

3. Indicele a păstrat în esență structura celui care însoțește ediția de bază. Fiind de presupus că unii cititori ai traducerii de față sînt mai puțin familiarizați cu creația lui Dickens decît publicul englez căruia i se adresează Chesterton, indicele a fost adaptat de redactorul de carte spre a răspunde exigențelor firești ale acestora. În acest scop, în indice au fost introduse, împreună cu explicațiile ce le comportă, un număr de nume proprii, de titluri și de termeni, care nu figurează în indicele original. De asemenea, în dreptul numelui fiecărui personaj dickensian s-a amintit între paranteze titlul operei în care el figurează, iar în dreptul fiecărui titlu în limba română s-a menționat titlul original și anul apariției.

4. Notele de subsol aparțin traducătoarei.

EPOCA LUI DICKENS

Multe din neînțelegerile lumii noastre moderne, în religie ca și în alte domenii, se datorează mai ales faptului că facem o confuzie între cuvintele „indefinisabil” și „vag”. Cînd cineva spune despre o problemă spirituală că este „indefinisabilă”, imediat ne închipuim ceva cețos, un fel de nor cu contururi estompate. Dar asta-i o greșeală chiar în logica obișnuită. Lucrul care nu poate fi definit este lucrul cel mai simplu ; noțiunea primară. Brațele și picioarele, oalele și tigăile noastre sînt nedefinibile. Indefinisabilul este indiscutabilul. Vecinul este indefinisabil fiindcă este prea prezent ca să fie definit. Sînt însă unii oameni pentru care lucrurile spirituale au aceeași puter-nică și vie apropiere, pentru care Dumnezeu este prea prezent ca să poată fi definit.

Dar mai există o a treia categorie de termeni primari. Sînt expresiile populare pe care toți le folosesc și nimeni nu le poate explica ; pe care omul înțelept le acceptă și le respectă, așa cum respectă dorința, întunericul și orice lucru esențial. Pedanții, la discuțiile lor în cenacuri îi vor cere să-și definească termenii, iar el, fiind un om înțelept, va refuza categoric. Acest prim termen inexplicabil este cel mai important dintre toate. Cuvîntul care n-are definiție este cuvîntul care n-are înlocuitor. Dacă cineva folosește într-una cuvinte ca „vulgar” ori „bărbătesc”, să nu vă închipuiți că acele cuvinte nu înseamnă nimic fiindcă el nu le poate explica. Dacă ar putea spune ce înseamnă, ar folosi înțelesul lui în loc de cuvîntul acela. Cînd Game Chicken (acel mare gînditor) îi spune într-una domnului Toots, „Este meschin. Asta-i, este meschin”, se

exprimă în chipul cel mai înțelept cu putință. Căci ce ar fi putut spune altceva? Nu există alt cuvînt pentru meschin decît meschin. Un om trebuie să fie mai întii de toate el însuși foarte meschin ca să poată defini meschinăria. Și tocmai fiindcă cuvîntul este indefinisabil, este indispensabil.

În conversațiile obișnuite, sau în oricare din zierele noastre, întîlnim ades următoarea frază cam banală, dar importantă : „De ce n-avem în zilele noastre oameni mari? De ce n-avem oameni mari ca Thackeray, ca Thomas Carlyle sau Dickens?” Să nu trecem cu vederea această întrebare fiindcă ne pare banală sau arbitrară. „Mare” are un anumit sens și valoarea acestui cuvînt se vedește în felul cum îl aplicăm instinctiv și fără ezitare numai anumitor oameni iar altora nu; și mai ales cît de instinctiv și hotărît îl aplicăm la patru sau cinci oameni din perioada victoriană, patru sau cinci oameni dintre care Dickens nu este cel mai puțin important. Termenul a fost găsit ca să se potrivească unui lucru precis. Și înseamnă exact Dickens. Chiar pretențioșii, nefericiții care nu-i pot citi cărțile fără să-l critice mereu scandalizați, vor utiliza cuvîntul fără să șovăie o clipă. Ei simt că Dickens este un mare scriitor, chiar dacă nu-i un bun scriitor. Este recunoscut ca un clasic; ceea ce înseamnă ca un rege care poate fi pentru moment părăsit, dar nu mai poate fi detronat acum. Numele lui nu poate fi despărțit de ambianța acestui cuvînt, ceea ce, lucru curios, nu se întîmplă pentru nici unul din oamenii generației noastre. „Mare” este primul adjectiv pe care cel mai pretențios dintre criticii moderni i-l va aplica lui Dickens. Și „mare” este ultimul adjectiv pe care cel mai pretențios critic și-l va recunoaște lui însuși. Nu îndrăznim să pretindem că sîntem oameni mari, chiar dacă ne pretindem superiori lor.

O fi avînd oare vreo semnificație vitală ideea aceasta de „grandoare” sau lamentările noastre asupra absenței ei actuale? Unii spun într-adevăr că impresia aceasta de proporții uriașe nu este decît un miraj al depărtării și că oamenii consideră întotdeauna mari pe cei morți și mici

pe cei vii ; că în lumea spiritului legea perspectivei este tocmai opusă legii care conduce lumea fizică, iar lucrurile se măresc din ce în ce pe măsură ce se depărtează. Dar teoria aceasta nu se aplică faptelor. Nu ducem lipsă de oameni mari în zilele noastre din cauză că nu vrem să-i căutăm ; dimpotrivă, îi căutăm într-una, cu lumînarea. De fapt, nu sîntem de teapa acelor care-și lapidează profeții lăsînd pe seama posterității să le înalțe monumente funerare. De ar fi în stare lumea noastră să dea la iveală profetul nostru desăvîrșit, solemn, clarvăzător, atotștiutor, nimic nu ne-ar face mai multă plăcere decît să-i înălțăm un monument funerar. Și poate că-n entuziasmul nostru am ajunge chiar să-l îngropăm de viu. Și nici măcar nu-i adevărat că oamenii mari ai epocii victoriene nu erau considerați mari în timpul lor. Mulți i-au socotit mari chiar de la început. Charlotte Brontë a vorbit atunci cu atît entuziasm despre Thackeray. La fel și Ruskin despre Carlyle. O anumită școală l-a așezat pe Dickens printre oamenii mari din prima zi a faimei sale ; cu siguranță că Dickens aparținea acestei școli.

Ca răspuns la întrebarea : „De ce nu avem astăzi oameni mari“ ? se dau multe explicații moderne. Reclamele, fumatul, decăderea religiei, decăderea agriculturii, excesul de umanitarism, lipsa de umanitarism, insuficienta educație a poporului și chiar educația în sine, acestea sînt motivele invocate. Dacă îmi îngădui să dau aici explicația mea, n-o fac pentru valoarea ei intrinsecă, ci pentru că răspunsul meu la întrebarea, „De ce nu avem astăzi oameni mari ?“ este cel mai simplu mod de a arăta diferența profundă, prăpastia care desparte epoca în care trăim de începutul secolului al XIX-lea ; epocă încă dominată de Revoluția Franceză, epocă în care s-a născut Dickens.

Cel mai remarcabil dintre criticii lui Dickens, George Gissing, om de mare talent, își începe studiul * remarcînd că lumea în care a crescut Dickens era o lume aspră și

* Este vorba de studiul *Charles Dickens : A Critical Study*, Londra, 1898.

crudă. Arată că pe atunci oamenii se îndopau cu mâncare, gustau sporturile brutale, umorul agresiv și grosolan; și toate acestea le rezumă în expresia: o lume aspră și crudă. Este ciudat cât de diferite sînt impresiile oamenilor. Mie lumea aceea veche englezească mi se pare mult mai puțin aspră și crudă decît cea descrisă de Gissing în romanele sale. Obiceiurile grosolane au o valoare relativă și sînt ușor asimilabile. Un om învață ușor să-și înăsprească mîinile și mintea. Dar intrînd în lumea romanelor lui Gissing mai degrabă ajungi să-ți înăsprești inima. Deosebirea fundamentală între începutul secolului al XIX-lea și sfîrșitul lui este o deosebire simplă dar colosală. Prima perioadă a fost plină de mizerii, dar și plină de speranțe. A doua perioadă, *fin de siècle*, a fost mai degrabă (într-un anumit sens) plină de lucruri bune, dar preocupată să se întrebe care-i rostul acelor lucruri bune. Chiar și bucuria părea tristă; zbulciul luptei lui Cobbett stîrnește mai multă veselie decît petrecerile lui Walter Pater. Oamenii din vremea lui Cobbett erau destul de oțeliți ca să îndure brutalitățile și să fie ei înșiși brutali; dar fiind oțeliți au fost în stare și să le schimbe. Acea epocă „aspră și crudă” a fost în definitiv epoca reformelor. Spînzurătoarea se profila neagră deasupra tuturor, dar se profila pe un fundal luminat de zori.

Acele zori, pe care se reliefa în negru cu atîta precizie spectrul spînzurătorii și toate vechile cruzimi, erau apariția ideii de liberalism, Revoluția Franceză. Era o filozofie limpede, salvatoare. Și numai asemenea filozofii pot scoate bine la iveală toate racilele. Optimistul este un mai bun reformator decît pesimistul; omul care crede că viața-i foarte frumoasă este omul care o schimbă cel mai mult. Pare un paradox, totuși motivul este foarte clar. Pe un pesimist răul îl înfurie dar numai optimistul poate fi cuprins de uimire în fața lui. Și e necesar ca reformatorul să poată fi uimit cu multă ușurință. Trebuie să aibă darul unei uimiri proaspete și violente. Nu-i ajuns ca nedreptatea să-i apară întristătoare, trebuie s-o

socoată absurdă, o anomalie în viață, un motiv care mai degrabă să-ți stîrnească hohote de ris decît lacrimi. Pe de altă parte, pesimiștii de la sfîrșitul secolului ajunseseră să nu se mai revolte nici împotriva celor mai crunte nedreptăți; căci aproape nu le mai vedeau trăind veșnic în acea atmosferă mohorîtă. Nimic nu era rău, fiindcă totul era rău. Viața în închisori era mizerabilă — ca pretutindeni de altfel. Focurile presecuției erau pentru ei lucruri neînsemnate — ca și stelele. Regăsim mereu acest paradox al mulțumirii în nemulțumire. Samuel Johnson are o viziune a lumii din cale afară de tristă, dar în același timp este un conservator foarte mulțumit. Rousseau vede lumea prea în roz, dar provoacă o revoluție. Swift este minios, dar e un *tory* *. Shelley este un fericit și un revoltat. Dickens, optimistul, ridiculizează închisoarea datornicilor și ea dispare. Gissing, pesimistul, satirizează mahalaua și mahalaua rămîne neschimbată.

Putem deci explica astfel greșeala pe care o face Gissing în privința primei perioade a epocii lui Dickens: numind-o aspră și crudă trece cu vederea suflul de speranță și umanitarism de care era străbătută. Se prea poate să fi fost plină de instituții inumane, dar era plină de umanitari. Și acest umanitarism era cu atît mai valoros (după părerea mea) cu cît era mai aspru și mai agresiv. Era lipsit de toate defectele ce-i însoțesc denumirea. Era, dacă vreți, un umanitarism grosolan. Era o filantropie gălăgioasă, bătăușă, dedată la băutură — o nobilă filantropie. Dar în orice caz atmosfera aceasta era atmosfera revoluției și principala ei idee era cea de egalitate între oameni. Nu mă interesează să apăr aici ideea egalității împotriva atacurilor solemne și copilărești totodată ale bogaților și învățaților de astăzi. Mă voi mulțumi numai să scot în evidență una din urmările ei practice. Una din consecințele actuale și sigure ale ideii că toți oamenii sînt egali este apariția imediată a unor oameni de foarte mare valoare. Aș fi putut spune oameni superiori, numai că eroul se consideră mare, dar nu

* Membru al partidului conservator englez.

superior. Toate acestea nu le-am putut vedea pînă acum din pricina cultului stupid pentru oamenii excepționali și siniștri, oamenii lipsiți de sentimentul camaraderiei și de virtuți comunicative. Tipul acesta de Cezar există astăzi. Este un tip de om mare care-i face pe toți ceilalți să se simtă mici. Dar adevăratul om mare este acela care face pe fiecare om să aibă impresia că-i mare.

Spiritul acelui început de veac a dat naștere unor oameni mari din pricina credinței că oamenii sînt mari. Din oameni slabi, încurajîndu-i, a făcut oameni tari. Educația, moravurile, arta vorbirii, toate tindeau să cultive sentimentul grandorii în fiecare om. Și încurajînd sentimentul acesta în fiecare, natural că insufla unora sentimentul unei grandori superlative. Superioritatea a izvorit din extazul în fața egalității. Tocmai din asemenea soi de inconștiență pasionată și uimitoare comunitate de gîndire ajung oamenii să se întreacă pe ei înșiși. Poți să-ți muncești creierii cît vrei că n-adaugi nici o palmă în plus la statură, dar poți să adaugi mai multe palme fără să-ți torturezi mintea. Oamenii cei mai celebri ai revoluției n-au fost pînă la urma urmei decît niște oameni foarte obișnuți. De asta generația noastră nu poate de loc înțelege pe Napoleon. Fiindcă a fost ceva mare și victorios credem că trebuie să fi fost ceva extraordinar, neomenesc. Unii spun că era diavolul în persoană ; alții că era un supraom. A fost oare un om foarte, foarte rău ? Ori un om bun cu un simț moral mai înalt decît al nostru ? Căutăm zadarnic să pătrundem tainele dindărătul nemuritoarei măști de bronz. Lumea modernă cu toată subtilitatea ei nu va ghici straniul lui secret ; căci straniu-i secret era că nu se deosebea întru nimic de oamenii obișnuți.

Și aproape fără excepție toți oamenii mari au apărut din atmosfera aceasta de egalitate. Oamenii mari pot crea despotismul ; dar democrațiile creează oamenii mari. În afară de revoluție, celălalt factor principal de creare a eroilor este religia. Or religia prin natura sa nu consideră pe oameni ca avînd diferite valori, ci ca avînd o valoare

foarte înaltă și foarte greu de suportat : o democrație de veșnică primejdie. Pentru religie toți oamenii sînt egali, după cum toate monezile de un *penny* sînt egale, fiindcă singura lor valoare este că poartă efigia regelui. Faptul acesta a fost cu totul neglijat în studiul eroilor religiei. Pietatea dă naștere la măreția intelectuală tocmai fiindcă puțin îi pasă de măreția intelectuală. Forța lui Cromwell era credința-i religioasă, dar forța religiei constă în faptul că puțin îi pasă de Cromwell ; nu-i da mai multă importanță decît oricărui alt om. El și valetul lui erau la fel de bineveniți într-un loc cald din iadul ospitalier. S-a spus adesea, pe bună dreptate, că religia face pe omul obișnuit să se simtă extraordinar ; dar un adevăr la fel de însemnat este că religia face pe omul extraordinar să se simtă un om obișnuit.

Carlyle a ucis eroii ; de atunci n-au mai existat. El a ucis eroismul (pe care îl iubea sincer) silind pe fiecare om să-și pună întrebarea : „Sînt puternic sau slab ?“ La care răspunsul oricărui om cinstit (da, de la Cezar pînă la Bismarck) trebuia neapărat să fie „slab“. A căutat candidați pentru o anumită aristocrație de oameni ce trebuiau să se ridice deasupra semenilor lor. A făcut, ca să spun așa, reclamă pentru dînșii ; le-a făgăduit glorie ; le-a făgăduit atotputernicie. Și totuși încă nu s-au prezentat și nu se vor prezenta niciodată. Căci adevărații eroi despre care a scris el se zămisliseră din entuziasmul lui față de mediocritate. Am citat deja cazul lui Cromwell. Dar nu-i nevoie să-i trecem în revistă pe toți oamenii mari ai lui Carlyle. Însuși Carlyle era la fel de mare ca toții eroii lui și dacă a existat vreodată un adevărat fiu al Revoluției Franceze, acela a fost el. Nutrise la început aprige speranțe în privința *Reform Bill* *-ului, și cu toate că mai tîrziu a fost deziluzionat, el s-a format și s-a modelat din aceste speranțe. Egalitatea îl dezamăgise, el însă n-o dezamăgise, căci Egalitatea își găsește o justificare în toți copiii ei.

* Legea pentru reforma electorală din 1832.

Dar noi, cei din perioada postcarlyleană, am devenit foarte pretențioși în privința oamenilor mari. Fiecare se cercetează pe el însuși, fiecare cercetează pe cei din juru-i, ca să observe dacă nu cumva ei sau el au atins limita precisă a măririi. Natural că răspunsul este „Nu”. Și atîția se mulțumesc astăzi să se intituleze poet minor, pe cînd altădată inspirația i-ar fi înălțat la rangul de mari profeți. Sîntem greu de mulțumit și avem puțină credință. Parcă nici nu ne vine a crede că poate exista ceea ce se cheamă un om mare. Iar celor de pe atunci nu le venea a crede că poate exista ceea ce se cheamă un om mic. Sîntem veșnic dornici să contemplăm măreția în loc să fim dornici ca inima noastră să fie plină de ea. Astfel, de pildă, partidul liberal (din care fac parte) spune mereu cînd era în opoziție : „De ce n-avem un Gladstone !” și altele de felul acesta. În loc să încercăm a izbuti, muncind cu toată speranța, îndîrjirea și tinerețea noastră, așteptăm într-una să ne vie un ajutor de undeva de sus. Fiecare așteaptă un conducător, cînd fiecare om ar trebui să caute o posibilitate de a deveni el însuși conducător. Dacă vreodată un zeu ar coborî pe pămînt, asta n-ar face-o decît atras de eroism. Mătăniile și rugăciunile noastre nu servesc la nimic ; toate descîntecele și vrăjitoriile noastre moderne sînt dezgustătoare. Marele om va apărea cînd cu toții vom simți măreția din noi, nu cînd ne vom simți mici. Va veni printre noi într-un moment sublim cînd cu toții vom avea încredințarea că putem s-o scoatem la capăt fără el.

Putem deci acum să răspundem într-un fel la întrebarea „De ce nu avem oameni mari ?” N-avem mai cu seamă din pricină că-i căutăm fără încetare. Sîntem experți în materie de grandoare și experții nu pot fi niciodată mari ; sîntem pretențioși, adică mici. Cînd Diogene umbla cu felinarul în căutarea unui om cinstit mă tem că nu prea avea timp să fie el însuși cinstit. Și cînd cineva umblă în patru labe căutînd un om mare pe care să-l adore, capătă certitudinea că există cel puțin un om care nu va ajunge niciodată mare. Acum greșeala

lui Diogene este evidentă. N-a băgat de seamă că fiecare om este totodată și un om cinstit, și un om necinstit. Diogene își căuta omul cinstit prin toate văgăunile și peșterile, dar niciodată nu s-a gândit să-l caute în pielea hoțului. Și tocmai acolo întemeietorul creștinătății l-a găsit pe omul cinstit ; l-a găsit pe cruce și i-a făgăduit paradisul. La fel cum creștinismul a căutat omul cinstit în pielea hoțului, democrația a căutat în nebun pe omul înțelept. L-a încurajat pe nebun să devină înțelept. Putem numi asta uneori optimism, uneori egalitate ; dar cea mai potrivită denumire este încurajare. Are însă exagerările ei : nu poate înțelege păcatul originar, a adoptat principiul că educația poate face buni pe toți oamenii, filozofia copilăroasă totuși pedantă a perfectibilității umane. Dar, în general, este plină de credința în nemurirea sufletelor care în structura ei nu-i numai creștină, ci și ortodoxă ; pe aceasta din urmă însă am pierdut-o din pricina limitelor pesimiste impuse de știință. Creștinismul spune că orice om dacă vrea poate fi un sfânt ; democrația că orice om poate fi un cetățean, dacă vrea. În ultimele decenii a existat în artă și etică teoria că un om este marcat de o psihologie irevocabilă și-i ținut pe vecie în închisoarea craniului său. Lumea de atunci se aștepta la orice de la orișicine. Era o lume care încuraja pe oricine să ajungă cineva. Iar în Anglia și în literatură expresia vie a acestor idei a fost Dickens.

Îl vom analiza pe Dickens din multe alte puncte de vedere, dar mai întâi să-l privim sub acest aspect. Dickens a fost în Anglia exponentul aceluia entuziasm frenetic al oamenilor, a acelei dorințe aprige a fiecăruia de a ajunge ceva. Cele mai bune cărți ale lui sînt ca un fel de carnaval al libertății ; adevăratul spirit al Revoluției Franceze îl găsim mai degrabă în *Nicholas Nickleby* decît în *Istoria celor două orașe*. Opera lui are marea strălucire a Revoluției, îndemnul către fiecare om să fie el însuși ; dar păcătuiește prin aceleași lipsuri ca Revoluția ; pare convinsă că-i de ajuns numai această emancipare. Nimeni nu și-a încurajat atît de mult personajele ca

Dickens. „Sînt un părinte iubitor, spunea el, pentru toți copiii fanteziei mele.“ Nu era numai un tată iubitor, era un tată din cale afară de indulgent. Copiii fanteziei lui sînt niște copii răsfățați. Fac să se cutremure casa din temelii ca niște draci de școlari gălăgioși și sfarmă în bucățele povestirea ca pe o mobilă. Cînd noi modernii scriem romane, personajele noastre sînt mai bine ținute în frîu. Dar, vai ! eroii noștri sînt mult mai ușor de stăpînit. N-avem a ne teme de țăpăielile uriașe ale unor făpturi ca Mantalini și Micawber. N-avem a ne teme că dăm cititorilor noștri prea mulți Weller sau Wegg, pur și simplu pentru că nu avem așa ceva. Cînd descoperim la Dickens acel suflu nestăpînit de viață ce întovărășește întotdeauna vechiu-i simț de libertate, descoperim ce are în ea mai bun revoluția. Sîntem pătrunși de cel mai important dintre toate principiile democratice : că toți oamenii sînt interesați. Dickens a încercat să facă din unele personaje oameni șterși, dar n-a reușit să-i mențină așa pînă la capăt. Nu putea crea un om monoton. Plicticoșii din cărțile lui sînt mai nostimi decît spiritualii din alte cărți.

Am prezentat întîi acest aspect dintr-un anume motiv. N-are nici un rost să încercăm a ne imagina pe Dickens și viața lui dacă nu sîntem în stare să ne închipuim măcar acea veche atmosferă de optimism democratic : încrederea în omul obișnuit. Înțelegerea operei lui Dickens depinde în așa măsură de această concepție, că era necesar s-o explic, sau măcar s-o semnalez.

Situația nefavorabilă în care se afla Dickens, ca artist și moralist, este foarte clară. A avut nenorocul ca nici unul din cele două curente noi ale criticii literare să nu-i fie binevoitor. A suferit la fel de mult și de la dușmanii lui, și de la dușmanii dușmanilor lui. Faptele la care mă refer sînt bine cunoscute. Cînd lumea s-a dezmeticit din vraja în care îi cufundase Dickens, cînd s-a scuturat de tirania impusă de temperamentul lui, natural că a urmat o reacție. În primul rînd au apărut realiștii, cu documentările lor ; de pildă Miss Flite. Ei declarară că scenele și tipurile lui Dickens sînt ceva cu totul imposibil

(și aici aveau perfectă dreptate) și pe această bază oarecum paradoxală le contestau valoarea literară. Nu erau „ca viața“, pretindeau ei, și cu asta își închipuiau că au spus totul. Un timp au dominat realiștii, dar nu s-au bucurat de victorie (dacă erau în stare să se bucure de ceva) prea mult. Curînd s-a ridicat alt curent critic mai simbolist. Oamenii și-au dat seama că trebuia dat un înțeles mult mai adînc și mai fin expresiei „ca viața“. Străzile nu-s viața, orașele și civilizațiile nu sînt viața, chiar chipurile și vocile nu-s însăși viața. Viața este lăuntrică și nici un om n-a văzut-o vreodată. Cît despre mîncările, obiceiurile și hainele noastre obișnuite, sînt lucruri aidoma sonetelor : simboluri fugitive ale sufletului. Unii încearcă să se exprime prin cărți, alții prin încălțări ; probabil că nici unul nu reușește. Casele noastre trainice și mesele noastre îmbelșugate sînt ficțiuni în sensul strict al cuvîntului. Sînt lucruri create pentru a întruchipa gîndurile noastre. Haina pe care o poartă un om poate să nu corespundă la nimic real ; mișcarea mîinilor poate să nu fie de loc ca „în viață“.

Inteligența oamenilor a pătruns curînd acest adevăr. Drept urmare, faima lui Dickens ar fi trebuit să sporească mult, căci Dickens este „ca viața“ în adevăratul sens ; căci s-a apropiat pe cît este cu putință de principiul vital din noi și din univers ; este ca viața cel puțin sub aspectul acesta, că este viu. Arta lui este ca viața, deoarece artei sale, ca și vieții, nu-i pasă de nimic în afară de ea, și își urmează, bucurîndu-se, calea. Amîndouă zămislesc monștri cu un fel de nepăsare, ca pe niște uriașe produse secundare ; viața creează pe rinocerii și arta pe Mr. Bunsby. Arta, într-adevăr, imită viața neimitînd viața, căci viața nu imită nimic. Arta lui Dickens este ca viața, deoarece la fel ca viața este iresponsabilă, la fel ca viața este de necrezut.

Deși această înțelegere a adus o schimbare, Dickens n-a avut de cîștigat cine știe ce de pe urma ei, căci întoarcerea către romantism nu i-a fost de nici un folos acestui mare romantic. Tot atît de puțin favorabilă i-a

fost căderea realiștilor cît și triumful lor ; a fost o revoluție, apoi o contrarevoluție, dar n-a urmat nici o restaurație. Și pricina acestui fapt ne întoarce la acea atmosferă de optimism popular despre care am mai vorbit. Cel mai simplu mod de a explica recenta părăsire în care se află Dickens este să spunem că pentru timpurile și gusturile noastre el exagerează tocmai ce nu trebuie.

Exagerarea este definiția artei. Asta au înțeles-o și Dickens și modernii. Artă prin însăși natura ei este fantezie. Timpul te răzbună într-un mod ciudat : pe cînd realiștii erau încă la modă, Aubrey Beardsley reabilita arta lui Dickens. Dar unor oameni de felul lui Aubrey Beardsley le era permis să fie fanteziști, pentru că starea de spirit pe care ei o exag erau și o forțau chiar era o stare de spirit pe care epoca lor o înțelegea. Dickens exagerează și forțează o stare de spirit pe care epoca noastră nu o înțelege. Adevărul pe care-l exagerează este vechiul simț revoluționar al posibilităților nemărginite și al fraternității înflăcărare. Și ne supără sentimentul acesta nepotrivit, pentru că noi n-avem nici măcar cît s-ar cuveni acest simț. Ne tulbură o atît de abundentă revărsare din ceea ce noi avem prea puțin ; am dori ca el să și-o ție în frîu. Căci în problemele care nu ne interesează noi sîntem cu toții foarte preciși și științifici. Cu toții descoperim imediat exagerarea într-o expunere despre mormonism sau într-un discurs patriotic din Paraguay. Pretindem multă sobrietate cînd se discută despre șarpele-de-mare. Dar de îndată ce începem noi înșine a crede în ceva, din acea clipă sîntem predispuși la exagerare ; și din clipa cînd devenim serioși în sinea noastră, atunci începem a lăsa frîu liber limbii noastre. Aceasta este atitudinea unor moderni față de exagerare. Ei îngăduie oricărui scriitor să scoată în relief îndoielile, de exemplu, căci au un cult pentru ele, dar nu permit nimănui să pună accentul pe dogme. Poate fi un om cel mai umil credincios, ei îndată îl bănuiesc că-i „ipocrit“ ; dar dacă este un pesimist feroce, îndată îl numesc „un temperament“. Dacă un moralist prezintă o icoană exa-

gerată a imoralității, ei se îndoiesc de adevăr spunînd că dracul nu-i chiar așa de negru cum se spune. Dar dacă un pesimist descrie un tablou exagerat al melancoliei, ei acceptă toată psihologia aceasta oribilă, fără să se întrebe vreodată dacă dracii sînt chiar așa de albaștri cum sînt arătați.

Pe scurt, este deci evident pentru ce chiar acei care admiră exagerarea nu-l admiră pe Dickens : pentru că el exagerează tocmai ce nu trebuie. Ei știu ce înseamnă să simți o tristețe atît de adîncă și de stranie că numai niște personaje himerice ar putea s-o exprime ; dar nu știu ce înseamnă să simți o bucurie atît de intensă și de profundă că numai niște personaje himerice o pot exprima. Ei știu că sufletul poate fi atît de trist încît în mod normal să viseze la chipurile vinete ale cadavrelor lui Baudelaire, și nu înțeleg că sufletul poate fi atît de vesel încît să evoce în mod natural fața vinătă a maiorului Bagstock. Știu că se poate ajunge la o atît de profundă descurajare încît să crezi în Melisanda lui Maeterlinck ; dar habar n-au că se poate atinge o bună dispoziție atît de intensă, încît să crezi în Mr. Silas Wegg. Tot ceea ce este imposibil la Dickens lor li se pare mai imposibil decît este într-adevăr, fiindcă sînt deja obișnuiți cu imposibilul diametral opus al lui Maeterlinck. Pentru fiecare stare de spirit există o imposibilitate corespunzătoare — cumpănită, cuminte — ce se potrivește cu felul gîndirii. Orice înlănțuire de gînduri poate duce la extaz ; și toate drumurile duc în împărăția zînelor. Dar astăzi, prea puțini merg destul de departe pe drumul urmat de Dickens ca să poată găsi locul de unde căsuțele mahala-giilor londonezi apar atît de caraghioase încît devin poetice. Oamenii nu știu cît de mult se poate realiza numai cu duhul veseliei. De exemplu, niciodată nu ne gîndim să asociem umorul cu lumea feeriei, ca în folclorul de altădată. Asta se remarcă și din lipsa completă a vechiului haz popular în poveștile populare moderne. Se vorbește mult astăzi despre înțelepciunea lumii spiritelor, dar

nu auzim, ca părinții noștri, de nebuniile lumii duhurilor, de șotiile zînelor și de glumele sfinților. Poveștile noastre populare de astăzi ne istorisesc despre un om așa de înțelept încît atinge supranaturalul, ca Dr. Nikola, eroul lui Jules Verne ; dar nu ne povestesc niciodată (ca vechile basme) despre un om care era atît de nătărău încît atingea supranaturalul, ca Bottom, țesătorul. Noi nu pricepem simpatia ascunsă, transcendentală, dintre zîne și bufoni. Înțelegem ocultismul religios, ocultismul nefast, ocultismul tragic, dar ocultismul comic ne depășește. Supranaturalul comic este însăși esența piesei *Visul unei nopți de vară*. Este însăși substanța *Colindului de Crăciun*. Ca să pătrundem asta trebuie să ajungem la înțelegerea că veseliea nu-i un simplu accident fizic, ci o stare mistică ; că-i fără de limită ca și supărarea ; că o glumă poate fi atît de formidabilă încît să dărîme bolțile cerești. Continuînd a fi numai absurd un lucru poate să ajungă dumnezeiesc ; nu este decît un pas între ridicol și sublim.

Dickens a fost mare fiindcă avea peste măsură toate harurile acestea ; ca să-l putem înțelege trebuie cît de cît să le avem și noi. Trebuie să înțelegem acea nemărginită veselie și încredere în oameni, de altădată, măcar atît ca s-o putem îndura cînd întrece măsura. Căci Dickens a întrecut măsura ; a exagerat atît de mult hazul încît a ajuns să descrie personaje imposibile, a mers atît de departe cu încrederea în oameni încît a ajuns la un sentimentalism neconvingător. Acea bucurie revoluționară o putem urmări ajunsă la paroxismul ei în epitaful de necrezut al doamnei Sapsea ; speranța revoluționară o urmărim pînă la remușcările lui Dombey. Dacă ești înclinat la critică, găsești la Dickens cu prisosință de criticat ; poți foarte ușor să-l găsești vulgar dacă nu poți vedea că-i divin ; și dacă nu poți rîde împreună cu el, fără îndoială că ești în stare să rîzi de dînsul.

Am ferma convingere că această lume a lui, atît de vitează, se va întoarce cu siguranță, căci este legată de realități la fel ca dimineața ori primăvara. Dar aceluia care-s osîndiți să considere pentru totdeauna opera lui ca o

eroare, le adresez următorul apel înainte de a-mi urma studiul despre Dickens : mai întâi, hai să privim cu simpatie, măcar pentru o clipă, speranțele epocii lui Dickens, împărtășind emoția plină de veselie a schimbării. Dacă democrația v-a dezamăgit, n-o priviți ca pe un balon de săpun ce a plesnit, ci mai degrabă ca pe o inimă sfărmată, ca pe o veche dragoste. Nu priviți cu ironie spre timpul când crezul umanității era în plină înflorire, ci cu teribilul respect pe care-l datorești tinereții. Pentru dumneata, poate, o filozofie mai tristă a acoperit pământul eclipsându-l. Pătimașul poet al evului mediu a scris deasupra porții infernului : „Lăsați orice speranță voi, care intrați aici“. Poetii emancipați de azi au scris aceste vorbe deasupra porților lumii noastre. Dar dacă vrem să înțelegem povestirea ce urmează, trebuie să ștergem măcar pentru o oră această apocaliptică inscripție. Trebuie să reînviem credința părinților noștri, măcar pentru a crea o atmosferă artistică. Deci dacă sînteți pesimiști, citind această carte, uitați pentru o clipă plăcerile pesimismului. Visați, într-un moment de rătăcire, că iarba-i verde. Uitați învățătura sinistră ce vi se pare atît de limpede ; renegați acea știință fatală pe care credeți că o posedați. Renunțați la floarea culturii voastre, aruncați juvaerul mîndriei voastre, abandonați orice deznădejde, voi care intrați aici.

COPILARIA LUI DICKENS

Charles Dickens s-a născut la Landport lângă Portsea, la 7 februarie 1812. Tatăl lui era funcționar la serviciul de intendență a marinei, fiind detașat în vremea aceea prin apropiere. Foarte curînd însă după nașterea lui Charles Dickens, familia se mută pentru un scurt timp la Londra, în Bloomsbury pe Norfolk Street, apoi pentru o îndelungă ședere la Chatham care deveni astfel ade-văratu-i cămin, fiind considerat apoi din pricina asta drept locul lui natal. Asemenea unui pelerinaj spre Canterbury, întreaga istorie a vieții lui se deapănă de-a lungul marilor căi ale Kentului.

După cum am spus, John Dickens, tatăl lui, era funcționar; dar numai dintr-un simplu termen ce definește o ocupație nu se poate ști decît prea puțin despre condiția sau starea unei familii. Tatăl lui Browning (ca să luăm un exemplu la întîmplare) poate fi de asemenea descris ca funcționar și om din clasa burgheză; dar familia Browning și familia Dickens au culoarea a două civilizații diferite. Ca să marchezi deosebirea nu-i de-ajuns să spui că Browning se afla pe scara socială cu mult mai sus ca Dickens. Mai trebuie să menționăm că Browning aparținea acelei categorii a burgheziei care, din punct de vedere social, tinde să se ridice, pe cînd familia Dickens făcea parte din cealaltă, ce are tendința să coboare. Dacă Browning n-ar fi fost un poet, ar fi ajuns un funcționar mai bun decît tatăl său și fiul lui probabil un funcționar mai bun și mai bogat decît el. Dacă Dickens-ii n-ar fi fost înălțați cu mult deasupra celorlalți de extraordinarul

fenomen al ivirii unui geniu, îmi închipui că ar fi fost întâlنيți în situații din ce în ce mai umile, copiiști, paznici, comisionari, dispărînd pînă la urmă în marea masă a sărăcimii.

Totuși în epoca nașterii și a copilăriei lui Dickens acest șubred punct în destinul lor lumesc nu era încă de loc aparent, mai ales pentru tînărul Dickens. S-a născut și a crescut într-un paradis de modestă prosperitate. El căzu în familie, ca să spun așa, în timpul uneia din epocile ei de prosperitate, și era foarte natural să se socoată, la acea fragedă vîrstă, drept un copil din clasa mijlocie, fiu de burghez înstărit. Tatăl pe care i-l dăruise natura era unul dintre acei oameni la care bunăstarea face să apară calitățile cele mai plăcute și aparent serioase, deși poate nu cele mai interesante și mai personale. John Dickens avea fără îndoială aparența unui om sincer și bun, cam înflorit la vorbă și cam neglijent față de unele îndatoriri, în special în privința educației. Neglijența de care dădu dovadă la formarea intelectuală a fiului său mai tîrziu și în momente critice, arată un egoism inconstient care a lăsat în sufletul fiului o amărăciune ce nu s-a șters toată viața. Dar chiar în timpul primilor ani ai copilului, în perioada de relativă bunăstare, ceea ce se povestește despre John Dickens ne face să presupunem din partea lui o concepție cam ușuratică și fantezistă a îndatoririlor părintești. A dat dovadă față de fiul său de acea contradicție de conduită pe care o au totdeauna părinții prea ușuratici față de copiii prea serioși. Izbuti ca în același timp să-i negligeze educația intelectuală, și totodată să-i stimuleze peste seamă mintea.

Se povestesc o mulțime de lucruri și întîmplări din copilăria autorului, dar un mic fapt mi se pare că arată precis și ne dă cheia caracterului său bizar. Tatăl găsea mai amuzant să fie spectator decît profesor; în loc să-i ofere plăceri intelectuale le aștepta el de la copil, chiar de pe cînd acesta mai purta încă rochiță. Cîteva dintre primele imagini pe care le avem despre Charles Dickens ni-l arată cocoțat pe un scaun sau pe o masă cîntînd

cîntece comice într-o atmosferă de neconținute aplauze. Așa că de îndată ce se poate ține pe picioare pășește în luminile rampei, din care n-a mai ieșit pînă la moarte. Era un om bun, așa cum pot fi uneori oamenii în lumea noastră plină de ciudățenii, brav, de o sinceritate transparentă, duios, cît se poate de independent și de corect. Dar în meritele lui s-a amestecat, întreaga-i viață, acea înclinare către teatral, către atmosfera succesului de rampă, izvorită instinctiv din siguranța de a poseda harul veseliei. Viața lui literară a fost o suită de triumfuri; a murit îmbătat de glorie. Dar îndărătul acestor extraordinare apariții ce au cucerit lumea, îndărătul giganticilor sale călătorii și a celor zece mii de ediții, a lecturilor sale publice atît de gustate și-a răsunătoarei lui faime, îndărătul tuturor lucrurilor pe care le vedem în realitate stăruie figura îmbujorată a băiețelului care se produce cu cînticele de revistă în mijlocul unui cerc de unchi și mătuși. Această plăcere precoce explică bine de asemeni și latura morală. Toată viața Dickens a păstrat defectele copilului care-i ținut treaz prea tîrziu noaptea. În asemenea cazuri copilul manifestă un paradox psihologic; este puțin cam iritabil din cauză că-i prea fericit. Ca orice copil surmenat, în societate, deși era cît se poate de sociabil, devenea deodată arțăgos. Toată viața în relațiile cu societatea a rămas copilul care în orele tîrzii ale nopții este sincer încîntat și încîntător, afectuos și fericit, și totuși, lucru ciudat, profund exasperat și gata-gata să plîngă.

Mai există o trăsătură care face cazul lui și mai aparte, ascuțindu-i poate și mai mult încă inteligența: o sănătate delicată. N-o putem numi decît o ușoară particularitate, căci n-a suferit de nici o boală gravă și a rezistat toată viața la eforturi mari; este de-ajuns dacă amintim de efortul violent al plimbărilor sale de-o noapte întreagă. Totuși această predispoziție bolnăvicioasă a fost de-ajuns ca să-l îndepărteze de viața normală, nepăsătoare a băieților obișnuiți; și la bine, și la rău, această izolare are o însemnătate covîrșitoare asupra minții. Era mereu împins

către plăcerile spiritului, și ele începură să ardă în capul lui ca într-un cuptor închis și chinuit. El singur a descris, cu vioiciunea-i de totdeauna, cum s-a cățarat într-un pod părăsit și a găsit acolo într-un morman prăfuit nemuritoarea literatură a Angliei. Cărțile pe care le menționează mai cu seamă sînt *Humphrey Clinker* și *Tom Jones*. Deschizînd acolo sus în pod cele două cărți, a pus mina pe singurul trecut cu care avea o legătură, pe marii scriitori umoriști ai Angliei, dintre care el era sortit să fie ultimul.

Trebuie să ne amintim (cum am mai spus) că exista o anumită atmosferă în ținutul în care trăia și de-a lungul marilor drumuri pe care a călătorit, ce se potrivea și chiar îi stimula plăcerea pentru această veche literatură picarescă. Grupurile de oameni ce umblau pe drumuri, care treceau prin orașul lui, erau o lume comică și pestriță, indivizi dintre aceia ce se rostogolesc prin șanțuri sau sparg ușile cîrciumilor sub conducerea lui Smolett și Fielding. În timpurile noastre căile principale ale Kentului foarte ades mai sînt frecventate de nesfîrșite alaiuri de vagabonzi și meseriași ambulanți, necunoscuți pe colinele liniștite ale Sussexului; la fel a fost poate și în copilăria lui Dickens. În apropierea lui stăruiau amintirile unei comedii engleze mai vechi și mai valoroase. De pe înălțimile Gads-hillului pe care le avea mereu în fața ochilor, îl domina monstruoasa fantomă a lui Falstaff, Falstaff care ar fi putut fi tatăl spiritual al tuturor amuzanților șarlatani ai lui Dickens, Falstaff, colosul risului și al sentimentalismului englezesc, marele farsor englez, atît de sănătos, de uman, care nu-și găsește perechea la nici un alt popor.

Dickens obișnuia să stea cu privirile pierdute spre colina Gads-hill chiar de pe cînd era copil, ferm hotărît de a intra în stăpînirea ei într-o zi. Ca trăsătură caracteristică a acelei consecvențe ce se ascunde sub cariera aparent schimbătoare a lui Dickens, e faptul că într-adevăr a izbutit să intre în stăpînirea ei. Adevărul este că a fost un copil precoc, nu numai în ceea ce privește latura

poetică a vieții, dar și în cealaltă mai prozaică. Era tot atît de ambițios pe cît era de entuziast. Nimeni n-are să știe vreodată ce viziuni se perindau prin capul vioiului puști pe cînd alerga pe străzile din Chatham sau sta cu ochii ațintiți spre Gads-hill. Dar eu cred că foarte mult loc ocupau și viziunile mondene. De-abia aștepta să intre la școală (ciudată dorință), la liceu, să-și facă un nume ; și nu erau numai aspirații, la cele mai multe dintre ele se aștepta. Se considera un copil de bună condiție pe cale de a intra într-o viață de succese. Socotea căminul și familia sa o foarte bună trambulină de pe care să se avînte spre situațiile pe care dorea să le atingă. Aproape în momentul cînd era gata să facă săritura, întreaga construcție se dărîmă sub el și, împreună cu toți ai lui, dispăru într-un abis de întuneric.

Totul se năruise ca după un trăsnet. Aristocraticuitățile era falit și închis în temnița Marshalsea. Mama lui ajunsese într-o casă sărăcăcioasă din nordul Londrei, unde fără nici o noimă se dădea drept directoarea unei școli de fete, o școală de fete pe care bineînțeles nimeni n-a frecventat-o vreodată. Și el însuși, cuceritorul lumii și viitorul cumpărător al colinei Gads-hill, trăi zile tulburi și chinuite, amanetînd lucruri din gospodărie unor Fagini din dughene suspecte, pînă la urmă trezindu-se, nu se știe cum, în mijlocul unei gloate de băieți zdrențăroși într-o fabrică mare, sinistră, lipind de dimineață pînă seara aceleași etichete pe aceleași borcane cu cremă de ghețe.

Deși lui totul i se părea neașteptat, dezintegrarea începuse de fapt de mult timp. N-auzise din gura tatălui său decît aluzii obscure și melodramatice despre o „mare ispravă“, care, din felul cum era pomenită, ar fi tot așa de bine un act de revendicare a coroanei, ori un zapis cu diavolul, dar care în realitate nu era decît o încercare nereușită de argumentare a lui John Dickens de a ajunge la o înțelegere cu creditorii săi. Și acum în lugubra lumină a declinului său, caracterul lui John Dickens începe să capete acele nuanțe purpurii care l-au făcut sub alt

nume absurd și nemuritor. A trebuit o tragedie pentru a scoate la lumină latura comică a acestui om. Cît timp John Dickens a adus o viață ușoară, părea doar un om cam ușuratic, cam lung și înflorit la vorbă și cam neglijent în treburile obișnuite. Părea doar un om vorbăreț, care se hrănea cu piine și carne ca și vecinii săi; dar cînd piinea și carnea i-au fost pe rînd luate, s-a văzut că numai vorba era de dînsul. Pentru el, să fie implicat într-un dezastru însemna numai să dețină primul rol într-o tragedie. Pentru el, ruina totală era numai un prilej de tirade. De acum încolo în loc să-i spunem John Dickens sîntem mai degrabă înclinați să-i dăm acel nume sub care fiul său a făcut celebră acea sublimă și absurdă victorie a spiritului omenesc asupra evenimentelor. Dickens în *David Copperfield* l-a numit Wilkins Micawber. În corespondența intimă îi spunea Tatăl Risipitor.

Tînărul Charles a fost grabnic aruncat în fabrică de bunăvoința mai mult ori mai puțin nepăsătoare a lui James Lamert, o rudă a mamei lui; era o fabrică de cremă de ghetete care se spunea că ar fi fost în concurență cu Warren sub direcția altui Warren, singurul și „adevăratul”; amîndouă de fapt conduse de un alt Lamert. Se afla aproape de Hungerford Market. Dickens lucra acolo copleșit de tristețe, ca o ființă cu iluziile distruse. Pentru un copil cu facultățile excepțional de intelectualizate și la acea epocă, mă tem, peste măsură de egoist, brutalitatea întregii situații — munca, încăperile, băieții, limbajul — era un fel de coșmar bestial. Nu numai că nu vorbea atunci despre asta, dar chiar mai tîrziu aproape n-a amintit. Mult după aceea, cînd se afla în culmea gloriei, auzi de la Forster despre un om ce pretindea că îl cunoaște. Aflîndu-i numele, încuviință pe un ton cam sec, răspunzînd că-l văzuse o dată pe omul acela. Forster, neștiind despre ce este vorba răspunse că omul afirmase că-l văzuse pe Dickens de multe ori într-o fabrică de lîngă Hungerford Market. Dickens amuți dintr-o dată și multă vreme rămase învăluit într-o tăcere impresionantă. Apoi îl chemase acasă pe Forster, ca pe

cel mai bun prieten, să stea de vorbă între patru ochi și cu multă greutate și tristețe îi povestise întreaga istorie, pentru prima și ultima oară. Cu mult mai târziu împărtăși lumii ceva din întâmplarea aceea în descrierea casei Murdstone & Grinby din *David Copperfield*. De toată acea grea încercare nu vorbi decît o dată sau de două ori, și atunci ca un om care ar vorbi despre iad.

Cred că nu-i nevoie să subliniem că acele chinuri ale copilului au fost exagerate de omul matur. Este adevărat că nu era lipsit de viciul exagerării, dacă asta se poate numi un viciu. Există într-însul multă vanitate și o anumită pornire în felul lui de a reda multe lucruri. La urma urmei nici n-am putea spune că greșim afirmînd că exagera orișice suferință despre care vorbea. Dar suferința aceea avea un loc aparte, foarte ciudat, în viața lui Dickens; era o suferință despre care nu vorbea. Asupra acestei pete negre a existenței sale a păstrat o tăcere îndîrjită timp de douăzeci de ani. Din întâmplare prietenul lui cel mai bun descoperi o parte din adevăr; și-atunci el îi povesti întregul adevăr, dar niciodată nu mai spuse un cuvînt altcuiva. Nu cred că asta venea dintr-un sentiment de umilire socială; chiar dacă l-ar fi atins puțin pe atunci, mai târziu ajunsese un om prea mulțumit de sine ca să-i mai dea importanță. Sînt încredințat că chinurile lui din acei ani au fost atît de adevărate și de teribile că numai gîndindu-se la ele se simțea cuprins de-un fel de rușine impersonală, însă insuportabilă, la fel ca aceea care ne stăpînește, de pildă, la ideea torturilor fizice, sau orice altceva care umilește demnitatea omenească. Găsea că asemenea chinuri sînt înjositoare. De altfel mai sînt două motive întemeiate care ne fac să credem că deznădejdea lui era foarte sinceră. În primul rînd, acea optică lipsită de orice speranță care întovărășește adesea marile nenorociri ale copilăriei. Amărăciunile supărărilor copilăriei n-au răsunet în noi din pricină că sînt mari, ci din pricină că nu realizăm că-s mici. Orice nenorocire a copilăriei poate

avea consecințe dezastruoase ; un copil răătăcit poate suferi ca un suflet blestemat.

Se spune în mod obișnuit că speranța este asociată cu tinerețea și că împrumută tinereții aripile-i de fluture ; dar eu socot că speranța este ultimul dar oferit omului și singurul dar refuzat tinereții. Tinerețea este înainte de toate epoca în care omul poate fi liric, fanatic, poetic ; dar este de asemeni epoca în care omul poate fi dez-nădăjduit. Sfirșitul fiecărui episod este sfirșitul lumii. Dar puterea de a spera în toate împrejurările, încrederea că sufletul supraviețuiește tuturor încercărilor, această mare revelație n-o are decît omul matur. Dumnezeu i-a păstrat pînă atunci vinul acesta ales. Aripile de fluture ar trebui să crească pe umerii domnilor în vîrstă. Nimic nu surprinde mai mult pe tineri decît marea frivolitate a bătrînilor. Ei au aflat că sînt indestructibili. Au ajuns într-a doua lor copilărie, mai luminoasă și sclipirea veselă din ochii lor are un tîlc, ei au văzut sfirșitul sfirșitului lumii.

Deci, în primul rînd, dispoziția sumbră a caracterului lui Dickens copil cred că a existat în realitate. Și mai este încă un lucru de care trebuie să ținem seamă. Dickens nu era un înger de copil, după modelul Micuței Dorrit sau Micuței Nell. În orice caz, în acel timp nu-și deschisese inima spre lucruri mai înalte, nici chiar pentru sentimente ca tandrețea ori lealitatea. Fusesse, și era — dacă nu mă înșel prea tare — sincer, perseverent și cu îndîrjire ambițios. Cred că avea înainte de prăbușirea speranțelor familiei sale o idee foarte precisă de ce dorea să realizeze și de rolul pe care avea să-l joace în lumea aceasta. Putem spune destul de precis, și nu într-un sens înjositor, că în copilărie ar fi putut fi considerat un om legat de convențiile mondene, și copiii acestei lumi sînt, în perioada lor de formare, mult mai sensibili chiar decît cei ce au harul divin. Un sfînt, după ce s-a pocăit își iartă singur păcatul. Un om de lume nu-și va ierta niciodată un *faux pas* *. Există mijloace de a fi iertat

* *Faux pas* — greșeală, gafă.

de o crimă ; dar nu există nici o scuză pentru cel care varsă supa. Și nu se ține îndeajuns seama că oamenii foarte mondeni sînt susceptibili ; lucru ce nu trebuie uitat cînd este vorba de un băiat isteț, neastîmpărat ce-și făurește visuri de viitor. Această latură a suferinței lui, care-l privea numai pe el și situația lui socială, era cea mai puțin nobilă, dar poate și cea mai dureroasă. Căci mîndria este nu numai un păcat condamnabil, lucru pe care oamenii moderni nu-l pot pricepe, ci o slăbiciune ce merită toată compătimirea (lucru și mai puțin înțeles). Un foarte grăitor exemplu găsim într-una din amintirile lui. Clipa cea mai grea a vieții sale n-a fost nici cînd îndura groșolăniile de la fabrică și nici cînd umbla chinuit de foame pe străzi, ci a simțit-o atunci cînd s-a dus s-o vadă pe sora lui, Fanny, primind un premiu la Academia regală de muzică. „Nu puteam suporta gîndul că eram cu totul în afara acestor succese și a acestei nobile emulații. Lacrimi îmi curgeau pe obraji și-mi simțeam inima sfîșiată. În seara aceea, la culcare, m-am rugat lui Dumnezeu să mă scoată din umilința și părăsirea în care mă aflu. Nu mai suferisem niciodată atît de tare pînă atunci. Dar nu aveam în suflet nici un pic de invidie.“ Într-adevăr, nu cred să fi fost invidia, deși chiar dacă ar fi fost așa nu i se putea aduce vreo vină bietului băiețel nenorocit. Era numai simțămîntul violent de-a fi despuiat de un drept al lui, asemănător cu al fiarelor sălbatice ce stau închise în cușcă. De fapt, în aparență împlinirea este lipsită de însemnătate ; numai că era neputința lui Dickens de a fi Dickens.

Dacă ținem seamă de toate aceste fapte — că tragedia părea definitivă, și că avusese un rol în hipersensibilitatea eului său și al omului de lume — cred că ne putem închipui un foarte autentic caz de depresiune interioară. Și mai adăugînd opresiunea externă și împrejurările materiale din juru-i, ajungem cu adevărat să ne simțim ca într-un fel de beznă. Toată ziua lucra subalimentat într-o fabrică. Este de-ajuns să spunem că mai tîrziu acea fabrică apare în opera lui în episodul casei

Murdstone & Grinby. Noaptea se întorcea descurajat la pensiunea pe care o ținea o doamnă bătrână pentru băieți de teapa lui. E de ajuns să menționăm că această persoană apare mai târziu sub înfățișarea doamnei Pipchin. O singură dată pe săptămână vedea pe cineva pentru care avea un pic de afecțiune, atunci când se ducea la închisoarea Marshalsea, când mîndria-i copilărească, umană dar și snobă, îndura o amară suferință de alt gen. În sfîrșit, trebuie adăugat faptul că avea o constituție foarte delicată și că nu s-a simțit niciodată prea bine cu sănătatea. Într-o zi, în timpul lucrului, a fost apucat de un rău subit. Băiatul ce lucra lângă dînsul, un vlăjgan necioplit cu numele Bob Fagin, care de multe ori îl atacase pe Dickens, nu fără motiv, pe tema manierelor sale alese, dădu dintr-o dată dovadă de acea adîncă și adevărată milă cu care Dickens avea să înzestreze atît de adesea personajele lui cele mai umile și mai netrebnice. Cu paiele din atelier Fagin făcu un pat pentru tovarășul lui bolnav și toată ziua umplu cu apă fierbinte borcane goale de cremă de ghetă. Cînd se făcu seară și Dickens își mai reveni, Bob Fagin insistă să-l conducă pe băiat acasă la tatăl lui. Situația era cumplită, un fel de farsă tragică. Fagin, în cavalerieasca-i îndărătnicie, n-ar fi renunțat nici mort de a-l duce pe Dickens acasă, la familie, pe de altă parte Dickens cu amara-i ambiție aristocratică ar fi preferat să moară decît să-i dezvăluie lui Fagin că familia lui locuiește la Marshalsea. Astfel că acești doi tineri zănatici hoinăriră pe nesfîrșite străzi, amîndoi încăpățînați, amîndoi chinuiți de o idee fixă. Desigur că avantajul era de partea lui Fagin care suferea de o milă creștinească, pe cînd Dickens de un orgoliu păgîn. Pînă la urmă Dickens se descotorosi de prietenul său cu manifestări disperate de mulțumire și rămas bun și urcă în grabă treptele unei case străine din cartierul Surrey. Bătu la ușă și sună în timp ce Bob Fagin, binefăcătorul și cloșca lui, dispărea de după colț. Cînd servitoarea deschise ușa el întrebă cu un aer serios dacă domnul Robert Fagin locuiește acolo. Ciudată compor-

tare ! În cruda glumă finală a acelei seri chinuitoare, se trezise în el pentru o clipă nemuritorul Dickens. A doua zi dimineață se simți totuși destul de bine ca să se poată din nou îmbolnăvi, pe cînd roțile fabricii continuau să se învîrtă, producînd un mare număr de borcane cu cremă de ghetе „Warren's Blacking“, și în același timp pe cel mai mare optimist al secolului al XIX-lea.

Băiatul acesta ce căzuse jos istovit de muncă, ce rămînea flămînd de patru, cinci ori pe săptămînă, căruia îi erau veșnic crunt rănite sentimentele cele mai bune și cele mai rele, era un om căruia două generații de critici trăiți în huzur i-au reproșat că viziunea lui despre viață este prea roză ca să fie reală. Mai tîrziu, la locul cuvenit, voi vorbi despre ceea ce se numește optimismul lui Dickens și dacă într-adevăr era prea exuberant ori prea potolit. Dar copilăria aceasta a lui am amintit-o acum doar ca un simplu fapt. Dacă a fost prea fericit, ea este aceea care l-a învățat să fie. Dacă felul lui de a gîndi exprima un optimism vulgar, ea a fost școala care l-a format. Dacă a redat în culori strălucitoare universul, cea care l-a învățat să-l vadă astfel a fost o fabrică de cremă de ghetе.

De fapt, nu-i de loc dovedit că acei care au avut experiențe triste în viață tind către o filozofie pesimistă. Sufletește Dickens avea multe puncte comune cu cei săraci, cu alte cuvinte, cu marea majoritate a omenirii. Dar mai ales asupra unui punct este întru totul asemănător cu ei, cînd arată că nu există nici un fel de legătură între un om nefericit și un om pesimist. Supărarea și pesimismul sînt, într-un anumit sens, contrare, deoarece supărarea se întemeiază pe ceva care există, iar pesimismul pe ceva care nu există. În viață constatăm că poeții și conducătorii politici ce se ridică din popor și a căror experiență a fost într-adevăr grea și crudă sînt cei mai încrezători oameni din lume. Acești oameni născuți din vechile suferințe sînt întotdeauna optimiști ;

uneori chiar optimiști îndârjiți. Un om ca Robert Burns, al cărui tată (ca și tatăl lui Dickens) a ajuns falit, a cărui viață a fost o veșnică luptă împotriva forțelor vitrege exterioare și a slăbiciunilor interioare și mai supărătoare — un om a cărui viață începe în cenușiu și se sfârșește în negru — Burns nu se mulțumește numai să cînte bucuria de a trăi, ci ridică vieții laude și osanale. Rousseau, pe care toți prietenii și cunoștințele îl tratau aproape la fel de rău ca și el pe ei — Rousseau nu numai că devine deodată elocvent, ci exaltat și sentimental cînd vorbește de bunătatea înăscută a naturii omenești. Charles Dickens care a fost atît de nenorocit la vîrsta cînd ești foarte receptiv și cînd majoritatea oamenilor sînt cei mai fericiți, a ajuns fericit mai tîrziu, la vîrsta cînd toți plîng. Împrejurările zdrobesc pe oameni, dar nu s-a dovedit niciodată că le pot zdrobi optimismul. Acești mari conducători populari se dedau la tot felul de acte disperate în clipa unui dezastru. Ajung bețivi, demagogi, morfino-mani. Niciodată însă n-ajung pesimiști. Fără îndoială că există zdrențăroși și nefericiți pe care-i putem ușor înțelege că sînt pesimiști și care de fapt nu sînt. Fără îndoială că există sumbre hoarde de oameni suferinzi pe care ușor îi poți ierta dacă blestemă pe Dumnezeu. Dar n-o fac. Pesimiști sînt aristocrați ca Byron, oameni care blestemă pe Dumnezeu sînt aristocrați ca Swinburne. Dar cînd cei care flămînzesc și suferă se fac auziți o clipă, optimismul pe care-l arată ei este un optimism ieftin; sînt prea săraci ca să-și îngăduie unul scump. Nu-și pot îngădui să ia apărarea vieții în amănunt, în chip logic, asta ar însemna să întîrzie plăcerea de a se bucura de ea. Acești mari optimiști, dintre care făcea parte Dickens, nu se poate spune că aprobă universul așa cum este și nici că-l admiră; sînt pur și simplu îndrăgostiți de el. Îmbrățișează prea strîns viața ca s-o critice și chiar ca s-o vadă. Pentru asemenea oameni existența are frumusețea excentrică a unei femei și tocmai cei care au mai puține motive s-o iubească, o iubesc cu o pasiune mai mare.

TINEREȚEA LUI DICKENS

Există expresii populare atît de pitorești încît chiar atunci cînd sînt făcute anume de haz, tot poetic rămîn. Îmi amintesc — luînd un exemplu din multe — că am auzit în Hyde Park un anticlerical înflăcărat care, vorbind despre un oarecare pastor, a folosit minunata expresie : „pilot al cerului“. Cercetări ulterioare m-au lămurit că termenul avea un sens comic și chiar disprețuitor, dar în prospețimea-i dintîi m-am dus acasă repetîndu-mi-l ca pe un nou poem. Arar întîlnim în legendele pioase imagini atît de stranii și totuși atît de suave ca cea a unui pilot ceresc aplecat asupra cîrmei lui prin văzduhurile pustii, conducînd încărcătura-i de suflete deasupra celor mai îndepărtați nori. Parcă ar fi scoasă dintr-o poezie de Shelley. Ori, ca să luăm un alt exemplu din altă limbă, găsim la francezi o expresie neîntrecută pentru caracterizarea unui băiat căruia îi place să vagabondeze : *Il fait l'école buissonnière* — se duce la școala tufişurilor, sau se duce la școală în tufişuri. Ce admirabil exprimă această formulă — „școala tufişurilor“ — o parte din noțiunile moderne a unei educații mai naturale ! Cele două cuvinte exprimă toată poezia lui Wordsworth, toată filozofia lui Thoreau și sînt o literatură la fel de bună.

Printre miile de frînturi de asemenea jargon inspirat există o frază care descrie o anumită latură a lui Dickens mai bine decît pagini întregi de explicații. De altfel, în operele lui, ea apare destul de bine aplicată cel puțin o dată, într-o ocazie foarte nimerită : cînd Job Trotter este

trimis de Sam să-l caute cu disperare pe Mr. Perker, avocatul, secretarul acestuia deplînge împreună cu Job ora tîrzie și faptul că toate porțile sînt ferecate. „Prietene, spune secretarul lui Mr. Perker, dumneata ai cheia străzii“. Secretarul, care era un tînăr insolent și zeflemitor, poate fi iertat dacă folosește expresia într-un sens insolent și zeflemitor, dar să sperăm că Dickens n-a avut intenția asta. Să sperăm că Dickens a înțeles strania justete și totodată încîntătoarea fantezie a acelor cuvinte, căci el însuși avea cheia străzii în sensul cel mai sacru și mai serios al cuvîntului. Cînd închidem ușa între noi și un lucru oarecare înseamnă că ne izolăm de acel lucru. Cînd închidem ușa străzii, înseamnă că ne-am izolat de stradă. Puțini dintre noi înțeleg strada. Chiar cînd intrăm în ea ca într-o casă sau o cameră cu persoane străine. Puțini dintre noi pot vedea prin enigma strălucitoare a străzii straniul popor care aparține numai străzii — trecătorul, vagabondul, nomazii care generație după generație și-au păstrat străvechile taine la lumina vie a soarelui. Cît despre stradă în timpul nopții, mulți dintre noi știu și mai puțin. Noaptea strada este ca o casă mare ferecată. Și dacă vreun om a avut cîndva cheia străzii, acela a fost Dickens ; aștrii lui erau lămpile ulițelor, eroul lui, omul de pe stradă. El putea să deschidă ușa cea mai ascunsă a casei lui, ușa care duce în acel tainic coridor care-i străjuiește de case și are drept acoperiș stelele.

Această tăcută transformare în cetățean al străzii a avut loc în timpul întunecatelor zile ale copilăriei, cînd Dickens trudea în fabrică. Cînd sfîrșea istovitoare munca, n-avea altă resursă decît s-o ia razna și umbla așa hoinărind prin mare parte din Londra. Era un copil visător, cu gîndul mai mult la trista-i soartă. Totuși el a văzut și și-a amintit multe din străzile și piețele prin care a trecut. De fapt, fără să-și dea seama, a aplicat metoda cea bună pentru a-și fixa totul în memorie. Nu umbla pe stradă pentru „a observa“, metodă pedantă ; nu privea Charing Crossul ca să se instruiască, nici nu număra felinarele din Holborn ca să învețe aritmetica. Inconști-

ent, în sufletul lui nefericit, aceste locuri deveneau scenele unor monstruoase drame. Umbla prin beznă sub felinarele din Holborn și suferea martiriul în Charing Cross. Așa că pentru el aceste locuri au rămas veșnic de o frumusețe ce aparține numai cîmpurilor de bătălie. Căci memoria noastră niciodată nu reține faptele pe care le-am observat numai. Singurul mijloc de a-ți aminti pentru totdeauna un loc este să trăiești în acel loc o oră; și singurul mijloc de a trăi într-un loc o oră, este să uiți pentru o oră acel loc. Scenele de neuitat pe care le putem revedea cu ochii închiși nu sînt scenele pe care le-am contemplat cu un ghid în mînă, ci acelea cărora nu le-am dat atenție, prin care am pășit în timp ce ne gîndeam la altceva, la un păcat, la o iubire sau la un necaz copilăresc. Acum putem vedea fundalul pentru că nu l-am văzut atunci. La fel și Dickens nu și-a întipărit acele locuri în minte, ci a pus pe acele locuri amprenta minții lui. Pentru el străzile acelea au rămas întotdeauna de un romantism tragic, au rămas scăldate în nuanțele purpurii ale tinereței și ale tragediilor ei, strălucind de apusurile de odinioară.

Într-asta constă întregul secret al acestui realism straniu cu care Dickens a știut întotdeauna să însuflețească cotloanele cele mai sumbre și mai mizerabile ale Londrei. Există unele amănunte în descrierile lui Dickens — o fereastră, o balustradă, sau o gaură de cheie — cărora le-a insuflat o viață diavolească. Lucrurile par mai vii decît sînt în realitate. Desigur că în realitate nu există asemenea grad de realism, realismul insuportabil al unui vis. Și-un astfel de realism îl poți căpăta numai cînd te plimbi visînd printr-un loc și nu cînd mergi fiind atent în jur. Insuși Dickens ne-a dat un exemplu perfect de felul cum acest coșmar al amănuntului s-a dezvoltat în el în stările lui de absență. Vorbind despre cafenelele în care se strecura în acele zile de restriște pomenește de una din St. Martin's Lane, „despre care îmi amintesc numai că se afla aproape de biserică și că pe ușă avea o firmă ovală de sticlă pe care cuvintele COFFEE ROOM erau pictate cu fața spre stradă. De cîte ori mi se întîmplă

acum să stau în vreo cafenea cu totul diferită de aceea, dar avînd aceeași firmă pe geam scrisă ca s-o pot citi pe dos MOOR EEFFOC (așa cum obișnuiam adesea pe atunci în tristele-mi reverii), mă trece un fior prin tot trupul." Cuvîntul acesta extravagant Moor Eeffoc este deviza oricărui realism adevărat, este capodopera principiului bun realist — principiul că lucrul cel mai fantastic este adesea faptul exact. Dickens a adoptat peste tot acest gen de realism fantasmagoric. În lumea lui obiectele neînsufleteite erau vii. Data gravată pe ușă dansa în fața ochilor domnului Grewgious, ciocănașul de la intrare rînjea la domnul Scrooge, cetățeanul roman de pe plafon îl arăta cu degetul pe domnul Tulkinghorn, fotoliul cel vechi se uita chiorîș la Tom Smart — toate astea sînt genul „moor eeffoc"; omul le vede fiindcă nu se uită la ele.

Astfel, micuțul Dickens a creat o Londră dickensiană, pregătind calea tuturor personajelor sale. În orice cotlon al orașului nostru s-ar fi strecurat eroii săi, Dickens fusese acolo înaintea lor. Oricît de crîncene erau întîmplările povestite de el ca privitor din afară, ele nu puteau fi mai crîncene decît încercările prin care trecuse el. Oricît de bizar ar fi un personaj al lui Dickens, nu izbutea să fie mai bizar decît era Dickens. Toată taina scrierilor sale de mai tîrziu a rămas închisă în acei ani de tăcere din care n-a rămas nici un cuvînt scris. Acei ani poate că i-au dăunat, cum observă cu mult discernămint Forster, biograful lui, ascuțindu-i un anumit individualism feroce care o dată sau de două ori în viața-i genială a scînteiat ca un pumnal pe jumătate ascuns. Era întotdeauna generos, dar viața fusese prea vitregă cu el ca să fie totdeauna îngăduitor. Era o fire miloasă, dar nu întotdeauna bine dispusă. Poate că acei ani, cu straniul lor amestec de fantasme și realitate, sporise într-însul înclinarea către exagerare. Însă din punct de vedere literar n-avem dreptul să ne plîngem, exagerarea este aproape definiția artei — și este definiția exactă a artei lui Dickens. Acei ani

i-au pricinuit poate multe răni morale și spirituale care nu s-au vindecat niciodată, însă i-au dăruit cheia străzii.

Există o stranie contradicție în sufletul optimistului înăscut. Poate fi, în același timp, și fericit și nefericit. Pe Dickens necazurile materiale ale vieții lui din acea vreme nu l-au împiedicat de loc să adune toate acele amintiri vesele din care-s făcute toate cărțile lui. Nu mai încapă îndoială că era într-adevăr nefericit în locuința sărăcăcioasă unde mama lui deschisese o școală. Cu toate acestea acolo a observat comicul nemaipomenit de original al micuței servitare din care mai târziu a făcut-o pe Marchiza. Fără îndoială că ducea o viață lipsită de confort la pensiunea doamnei Roylance, dar a descoperit cu o bucurie feroce că adevăratul nume al acelei doamne era Pipchin. Se pare că nu-i exclus să asimilezi tragedie și să redai comedie ; ele sînt în stare să coexiste în aceeași personalitate. O împlinire pe care o povestește în „autobiografia“ lui neisprăvită și pe care a trecut-o mai târziu aproape cuvînt cu cuvînt în *David Copperfield*, apare nespus de hazlie și de impresionantă. Este solemnitatea semnării unei petiții de grațiere către rege, întocmită de un comitet de deținuți de la Marshalsea, un comitet al cărui președinte era tatăl lui Dickens, fără îndoială ales în virtutea talentelor sale oratorice și de asemenea de scrib, fără îndoială, în virtutea dragostei lui sincere pentru improvizații literare.

„Toți membrii principali ai acestei corporații, cît puteau încăpea într-o odăiță fără s-o umple ochi, i se alăturară înghesuindu-se în fața petiției și vechiul meu prieten, căpitanul Porter (care se spălase în cinstea acestei solemne împrejurări) se postă chiar lîngă ea ca s-o citească tuturor aceluia care nu-i cunoșteau conținutul. Apoi ușa fu dată în lături și ceilalți începură să intre într-un șirag lung ; o parte din ei așteptau pe coridor afară în timp ce unul intra, își punea semnătura și ieșea. Pe fiecare la rînd căpitanul Porter îl întreba : n-ai vrea s-o auzi citită ? Dacă vreunul avea slăbiciunea de-a arăta cît de puțină bunăvoință s-o asculte, căpitanul Porter, cu

o voce tare și sonoră, o citea fără să-l ierte de un singur cuvînt. Îmi amintesc de o anumită ampoare savuroasă pe care o da unor cuvinte ca : Maiestate... Măria-ta... Nefericiții supuși ai Măriei-tale... Binecunoscuta mărinimie a Maiestății-voastre, ca și cum cuvintele erau ceva real în gura lui și aveau un gust delicios, pe cînd bietul tata asculta cu o oarecare vanitate de autor privind (fără severitate) un piron din peretele de vizavi. Vă spun sincer că din colțul meu cred că am observat tot ce era comic sau patetic în această scenă, așa cum aș putea să observ și acuma, deși nu știu dacă am redat-o ori nu destul de bine. Mi-am făurit micul meu personaj și istorioara fiecăruia din oamenii care au semnat foaia aceea de hîrtie.“

Aici vedem foarte clar că Dickens nu privea în urmă la zilele de altădată ca să găsească numai partea comică și încîntătoare. Era în același timp și încîntat și disperat. Cele două stări sufletești opuse existau simultan în el, fiecare cu toată forța. Sufletul lui nu era ca o culoare compusă din gri și purpuriu în care elementele componente nu mai rămîn aceleași, ci ca o mătase cu ape negre și purpurii, o mătase întreșesută din dureri și bucurii.

Privite din afară, micile lui plăceri și extravagante par mai înduioșătoare decît suferința-i. Într-o zi puștiul acela serios intră într-un local din Parliament Street și se adresează omului din dosul tejghelei în următorii termeni : „Cît costă cea mai bună — un pahar din CEA MAI bună bere ?“ La care omul răspunse : „Doi *pence*“. „Atunci“, zise copilul, „toarnă-mi te rog un pahar dintr-aceea, și să aibă un guler frumos“. „Patronul“, povestește Dickens „mă privi pe deasupra tejghelei din cap pînă în picioare cu un surîs ciudat și în loc să-mi toarne berea se uită după un paravan și spuse ceva soției lui care apăru de după el cu lucrul în mînă apucîndu-se și ea să mă privească curios. ...Mi-au pus o mulțime de întrebări : cum mă cheamă, ce vîrstă am, unde trăiesc, unde lucrez etc., etc., iar eu, ca să nu compromit pe nimeni, am născocit răspunsuri potrivite. Mi-au servit berea, deși bănuiesc că nu era cea mai tare din local, iar soția hangiului deschi-

zînd ușița de la tejghea se aplecă și mă sărută.“ Aici atinge cealaltă latură a vieții celor umili pe care avea să-i apere cu deosebire ; el avea să arate că nu există o bere mai bună ca berea de la petrecerea săracului și nici plăceri mai mari decît plăcerile sărmanilor. În alte localuri s-a arătat și mai plin de măreție. „Îmi amintesc, spune el, cum mi-am luat sub braț pîinea (pe care mi-o adusesem dis-de-dimineață de acasă împachetată ca o carte într-o hîrtie), am intrat în cel mai elegant restaurant, Johnson's Alamode Beef House din Clare Court, Drury Lane și-am comandat maiestuos o porție mică de friptură *à-la-mode*, cu care să-mi mănînc pîinea. Ce-o fi gîndit chelnerul de acea bizară apariție a unui puști care intra acolo singur, nu știu, dar parcă îl văd și acum holbîndu-se la mine în timp ce mîncam, apoi chemînd și pe celălalt chelner să mă privească. I-am dat o jumătate de *penny* ; și acuma îmi pare rău că nu mi l-a refuzat.“

Pentru el personal, băiețașul vedea viitorul devenind din ce în ce mai mohorît. Fraza nu explică îndeajuns situația, căci ceea ce simțea el nu era nenorocul ce-l lovea tot mai îndîrjit, ci faptul că era prins într-un dezastru sigur și bine stabilit, ca inevitabila apropiere a amurgului ori a întunericului. Avea impresia că va muri și va fi îngropat în cremă de ghetе. Cu toate acestea se pare că n-a împărtășit părinților prea mult din suferințele lui. Cu siguranță că cei din închisoare duceau o viață mai plăcută decît el care era liber. Dar din toate manifestările curioase prin care ființa omenească arată că poate fi orice altceva în afară de o ființă rațională, nici una nu este mai misterioasă și mai inexplicabilă ca firea tainică a copiilor. Aflăm de la ziariști de cruzimile ce se petrec în unele școli sau fabrici în care lucrează copii ; aflăm de la inspectori, aflăm de la medici, aflăm de la profesori răzbiți de rușine, ori de la patroni cuprinși de remușcări ; dar niciodată nu le aflăm de la copii, nu le aflăm de la victime. S-ar spune că ființa omenească trebuie să învețe, așa cum învață orice altă artă, arta

de a se plinge cînd i se face un rău. S-ar părea că răbdarea ar fi ceva natural, pe cînd nerăbdarea se învață, cum se învață *whist**-ul. Oricum ar fi, un lucru este absolut sigur : că Dickens ar fi trăit muncind pînă la moarte ca un rob, îngropînd o dată cu el pe nenăscutul Pickwick, dacă n-ar fi intervenit o întîmplare neașteptată.

Cum am mai spus, obișnuia să-și viziteze tatăl la închisoarea Marshalsea în fiecare săptămînă. Convorbirile dintre ei trebuie să fi fost o comedie mai crudă și mai delicată decît tot ce a scris Dickens vreodată. Numai Meredith ar fi putut reda contrastul dintre copilul care suferea de supărările-i puerile ca un suflet chinuit în infern și omul matur amenințat de o prăbușire definitivă, dar care nu-și făcea griji nici cît un prunc. Se pare însă că o dată băiatul nu s-a mai putut stăpîni — poate din pricina insuportabilei exuberanțe oratorice a tăticii — și l-a implorat să-l scoată din fabrică, dînd dovadă, mă tem, de o forță precoce și teribilă de exprimare. Bătrînul optimist a fost uimit — prea uimit ca să acționeze în vreun fel. Nu se poate spune dacă întîmplarea a avut vreo legătură cu ceea ce a urmat, dar după toate aparențele n-a avut. Se pare că pînă la urmă, cauza eliberării lui Charles a fost o ceartă între tatăl lui și Lamert, directorul fabricii. Dickens, tatăl, (care pînă la urmă ieșise din închisoare) se pricepea, fără îndoială, să ia într-o ceartă aerul măreț a lui Micawber ; astfel că izbuti cu talentul lui să-l înfurie îngrozitor pe domnul Lamert. Acesta avu o întrevvedere furtunoasă cu Charles, în care încercă să se poarte bine cu copilul, dar nu se putu stăpîni să nu-l vorbească de rău pe tatăl lui. La sfîrșit îi spuse că trebuie să plece și, cu toată ceremonia cuvenită, micuțul a fost solemn expulzat din iad.

În acea împrejurare mama lui dădu dovadă de o ciudată asprime, fiind pentru împăcarea cu Lamert și trimiterea lui înapoi la fabrică. Cu acea fire aprigă și

* *Whist* — joc de cărți.

prevăzătoare a femeilor, socotea că principalul lucru era ca familia să nu se înglodeze în datorii. Atunci însă bătrînul Dickens a pus piciorul în prag cu acea zgomotoasă și foarte rară hotărîre cu care (o dată la zece ani și adesea pentru fleacuri) omul cel mai slab domină femeia cea mai tare. Băiatul era nenorocit, băiatul era inteligent, trebuia să se ducă la școală. Așa că a fost trimis la școală; a intrat la Wellington House Academy din Mornington Place. Este o experiență neobișnuită să părăsești lumea ca să intri la școală, în loc să părăsești școala ca să intri în lume. Putem spune că Dickens și-a trăit copilăria după tinerețe. A cunoscut lucrurile cele mai aspre ale vieții înainte de a fi fost pregătit pentru ea și a învățat cele mai grosolane cuvinte din limba engleză înaintea celor frumoase. Această cronologie ciudată, trebuie să ne amintim, a fost redată în povestirea semiautobiografică a aventurilor lui David Copperfield care a intrat la firma Murdstone & Grinby înainte de a se duce la școala condusă de doctorul Strong. Și David Copperfield avea să aibă o pregătire deosebit de bună pentru o lume pe care deja o cunoscuse. În afară de *David Copperfield*, tot ce-a rămas scris despre Dickens de la acea epocă se reduce la cîteva frînturi povestite de tovarăși întîmplători ai zilelor de școală și nu se poate deduce mare lucru despre personalitatea lui afară de impresia generală, că avea o mare ascuțime și poate o atitudine de bravadă, ochi strălucitori și-o vervă scintei-toare. Ca o compensație probabil a necazurilor îndurate, tînărul se bucura acum din plin de libertatea lui, dînd friu liber aceluși spirit înflăcărat care rămăsese totuși neînfrînt. Aflăm unele lucruri ce ni se par dintr-o dată copilărești după necazurile lui de om matur de la început; despre un limbaj secret ca un fel de bolboroseală, despre un mic teatru de carton luminat, la fel cu acela pe care-l iubea atît de mult Stevenson. N-a fost numai o întîmplare că și Dickens și Stevenson l-au îndrăgit. O asemenea scenă nu-i nepotrivită unui realism psihologic; personajele de carton nu sînt capabile de o analiză psihologică

adevărată. Dar este o scenă aproape ideală pentru a crea o atmosferă și a realiza situații și fundaluri, caracteristici proprii mai ales romanului. Teatrul de păpuși este de fapt contrariul teatrului de salon. În al doilea, dacă nu poți avea pretenții de la decor în schimb poți să faci orice cu actorii; pe cînd în primul, poți face orice cu decorul dar nu te poți aștepta la mare lucru de la actori. Într-un teatru de păpuși este foarte greu să reușești un dialog modern despre căsătorie, dar foarte ușor să reprezinți ziua Judecății de apoi.

După ce a isprăvit școala, Dickens a găsit o slujbă la un avocat, domnul Blackmore, devenind unul din acei umili conțopiști pe care mai tîrziu avea să-i folosească în multe scene grotești. Aici a întîlnit fără îndoială pe Lowten și Swiveller, Chuckster și Wobbler, dacă asemenea fapte extraordinare pot exista pe pămîntul nostru. Dar era foarte natural ca Dickens să n-aibă de loc chef să rămînă un simplu conțopist. Hotărîrea de-a ajunge cineva, ce ardea în el încă de pe cînd era numai un prunc stînd cu privirile ațintite spre Gads-hill, și care fusese înăbușită, dar nu complet distrusă prin căderea lui în rutina vieții de fabrică, apoi prinsese iarăși aripi cu întoarcerea la o copilărie normală și la mediul școlar, nu se putea acum mulțumi cu copieri de contracte. Fără să aibă vreun ajutor ori vreun sfat de la oameni se apucă să învețe meseria de reporter. Ziua întreagă se ocupa cu legile și noaptea întreagă cu stenografia, o artă care cere mult timp ca s-o deprinzi și el nu-i putea consacra decît puținul timp liber. Dar în ciuda tuturor condițiilor neprielnice, lipsit de profesor, lipsit de posibilitatea de a se concentra cu toată puterea minții, lipsit de un somn normal, a izbutit să învețe stenografia ajungînd unul din cei mai rapizi reporteri din timpul său. Există un contrast curios între superficiala disciplină mintală la care îl supuseseră părinții și ceilalți, și cumplita severitate a antrenamentului pe care și-l impunea singur. Cineva l-a întrebat odată pe bătrînul John Dickens unde a fost educat fiul lui, Charles „Vezi dumneata, a răs-

puns mărețul personaj cu un gest larg, s-ar putea spune... hm... că și-a făcut singur educația“. Într-adevăr că se putea spune !

Această intensă forță practică pe care o vădește Dickens scoate în evidență o antiteză în caracterul său, sau ceea ce pare o antiteză pentru psihologia noastră modernă. Totdeauna vorbind de oamenii tari îi caracterizăm în contrast cu cei slabi, dar Dickens nu era numai un om tare și un om slab, el era totodată un om foarte slab și un om foarte tare. Avea toate caracteristicile obișnuite ale omului slab ; era ca un om atârnat de niște sîrme, era în stare să plîngă în orice clipă ca un copil ; la critică avea o atît de mare sensibilitate, aș putea spune ca a unui om jupuit de viu, era atît de nervos încît a ajuns la mari tragedii în viață numai din cauza nervilor. Dar în cazurile în care toți oamenii de obicei tari dau dovadă de o rușinoasă slăbiciune, în munca intensă, în hotărîrile ferme și curajul neînfrînt, era ca un tăiș de sabie. Doamna Carlyle, care găsea adesea expresia cea mai justă pentru a caracteriza pe cineva, a spus despre el într-o zi : „Are un chip ca de oțel“. Probabil că a simțit asta, zărind, într-o străfulgerare, la o reuniune mondenă, chipul limpede și înflăcărat a lui Dickens detașîndu-se printr-un contrast tăios de lumea din jur. Toți cei care-l întîlneau an de an îl regăseau de fiecare dată tot mai tulburat de teama unui declin al succesului său și în fiecare an îl regăseau înălțat tot mai sus în ochii omenirii. Un om placid și lent cu greu poate înțelege asemenea caractere ; era firea pe care oricine o poate răni dar nimeni n-o poate zdrobi.

Cînd începu să facă reportaje în Camera Comunelor n-avea decît nouăsprezece ani. Tatăl lui, care fusese eliberat din închisoare cu puțin timp înainte de a scăpa Charles dintr-a lui, ajunsese, printre multe altele, să facă și pe reporterul. Dar bătrînul John Dickens putea face cu plăcere orice fără să aibă vreo pretenție de-a excela. Charles avea un temperament cu totul diferit.

Îl mistuia, cum am mai spus, setea nepotolită și arzătoare de a atinge perfecția. S-a dedicat stenografiei cu o sumbră îndirjire de parcă ar fi fost vorba de hieroglife sacre. Despre această autoeducație, ca și despre toate celelalte, a lăsat rînduri umoristice și pitorești. Povestește cum, după ce a învățat bine tot alfabetul, a apărut un cortegiu de noi monștri numiți semne arbitrare — cele mai tiranice semne pe care le-am cunoscut vreodată, care pretindeau, de pildă, că ceva care seamăna cu un început de pînză de păianjen însemna „așteptare“, că un fel de foc de artificii din pană și cerneală se traducea prin „neprielnic“. Și încheie : „Te apuca disperarea, nu alta.“ Trebuie să menționăm că altcineva, un coleg de-al lui, a declarat : „N-a existat *niciodată* un asemenea stenograf“.

Dickens a izbutit să devină stenograf, a izbutit să ajungă reporter și mai tîrziu un foarte capabil ziarist. A fost angajat redactor parlamentar mai întîi de *The True Son*, apoi de *The Mirror of Parliament* și la sfîrșit de *The Morning Chronicle*. Redacta foarte bine discursurile, și dacă ar fi să analizăm părerile lui proprii, chiar mult mai bine decît meritau. Căci trebuie să amintim că acel tinerel a intrat în tagma reporterilor plin de radicalismul triumfător care începuse pe atunci a pune stăpînire asupra lumii. Trebuie să mărturisim că era foarte puțin impresionat de măreția străbunului Parlamentelor. Despre Camera Comunelor avea cam aceeași părere ca și despre Camera Lorzilor. Le considera pe amîndouă ca pe un fel de glume venerabile. Poate că în timp ce urmărea dezbaterile din galeria reporterilor, palid de oboseală, s-a născut în el acel sentiment care nu l-a părăsit *niciodată*, profundul său dispreț pentru constituția britanică. Probabil că atunci a auzit rostite de pe băncile guvernamentale vestitele discursuri ale Ministerului Circumlocuțiilor.

„Atunci nobilul lord ori preaonorabilul gentleman, în atribuțiile căruia intra apărarea Ministerului Circum-

locuțiilor, își vîra în buzunar o portocală și profita de această ocazie ca să pornească la un adevărat atac. Se prezenta în fața Camerei și bătea cu pumnul în masă, provocînd pe onorabilul *gentleman* la luptă fățișă. Se aflat acolo ca să spună onorabilului *gentleman* că în această problemă Ministerul Circumlocuțiilor nu numai că n-avea nici o vină, ci era de lăudat, ba chiar de ridicat în slăvi. Se afla acolo ca să spună onorabilului *gentleman* că, deși Ministerul Circumlocuțiilor avea întotdeauna dreptate, deplină dreptate, niciodată nu avusese mai multă dreptate ca în acea problemă. Se afla acolo ca să spună onorabilului *gentleman* că ar fi fost mai onorabil, mai respectabil, mai de bun-gust, mai cuminte și mai... jumătate din termenii dicționarului... dacă ar fi fost lăsat în pace Ministerul Circumlocuțiilor și nu s-ar fi ocupat niciodată de problema aceea. După care, trăgînd cu ochiul spre asistentul sau suflerul Ministerului Circumlocuțiilor de sub tribună, îl face praf pe onorabilul *gentleman* cu raportul Ministerului Circumlocuțiilor în problema aceasta. Și cu toate că se întîmpla întotdeauna ori ca Ministerul Circumlocuțiilor să n-aibă nimic de spus, și o spunea, ori să aibă ceva de spus din care nobilul lord sau preaonorabilul *gentleman* încurca jumătate și jumătate uita, Ministerul Circumlocuțiilor era întotdeauna votat cu o majoritate satisfăcătoare, complet nevinovat." Se spune astăzi în general că Dickens a dat o lovitură de moarte acestor abuzuri și că asemenea lucruri nu mai corespund unei icoane fidele a vieții publice de azi. Cel puțin așa pretinde Ministerul Circumlocuțiilor. Eu însă cred că Dickens, ca un bun radical ce era, ar fi preferat să continuăm bătălia lui, în loc să-i lăudăm victoria, mai ales că încă nu-i cîștigată. Anglia este condusă încă de vestita familie Barnacle. Parlamentul este condus încă de marea trinitate Barnacle : bătrînul, solemnul Barnacle care știa că Ministerul Circumlocuțiilor înseamnă pro-

tecție, tînărul, șmecherul Barnacle care știa că era o înșelătorie, și micuțul, aiuritul Barnacle care nu știa nimic despre treburile astea. Ministerele noastre sînt încă recrutate numai din aceste trei categorii de indivizi. Lumea spune că tiraniile și anomaliiile pe care Dickens le-a înfierat sînt lucruri ce aparțin trecutului, ca dispăruta *Star Chamber* *. Crede că zilele vechiului optimism stupid și ale indiferenței grosolane de altă dată au dispărut pentru totdeauna. De fapt, chiar credința asta nu-i decît o continuare a optimismului stupid și a indiferenței grosolane de altă dată. Credem într-o Anglie liberă și pură pentru că urmăm a da crezare rapoartelor pe care ni le dă (în această problemă) Ministerul Circumlocuțiilor. Fără îndoială că seninătatea noastră cuprinde un orizont larg. Avem convingerea că Anglia într-adevăr s-a schimbat, că-i într-adevăr democrată și că politica ei a scăpat de corupție. Dar mulțumirea noastră atotcuprinzătoare nu dovedește că Dickens i-a învins pe membrii clanului Barnacle, ci dimpotrivă arată că aceștia l-au învins pe Dickens.

Nu se insistă îndeajuns deci că trebuie să căutăm în operele tînărului Dickens acel vechi ton radical împotriva instituțiilor. Acel ton este de fapt un fel de nerăbdare plină de optimism. Și cînd Dickens trebuia să asculte ore întregi discursul nobilului lord ce apăra Ministerul Circumlocuțiilor, adică atunci cînd trebuia să asculte ceea ce el considera ca ultimele pîlpîiri ale unei oligarhii pe cale de dispariție, nerăbdarea-i era mai puternică decît optimismul. Firea lui veșnic agitată găsea însă mai multă plăcere în latura hoinară a ziaristicii. Călătorea de colo, colo cu diligențele într-o grabă neună, ca să facă reportaje la întruniri politice pentru *Morning Chronicle*. „Și pentru ce fel de gentlemen-i, exclamă el, se agitau atîta cei de la *Morning*

* *Star Chamber* — Camera înstelată; în Anglia feudală, instanță judecătorească vestită pentru cruzimea și arbitrarul ei; a fost desființată de Parlamentul englez în 1641, în pragul revoluției burgheze.

Chronicle ! A trebuit să pun la socoteală o jumătate de duzină de reparații la diligența mea pentru tot atâtea mile parcurse. A trebuit să mai adaug paguba unui palton pătat de picăturile unei lumînări aprinse la flacăra căreia a trebuit să scriu, în orele târzii ale nopții, pe cînd o trăsură cu doi cai mă purta în zbor. “ Și în altă parte, „De multe ori am dat bun de tipar, după notele mele stenografice, discursuri politice importante la care se cerea cea mai mare exactitate și o greșeală ar fi fost un dezastru pentru un tînăr ziarist. Le scriam în mînă, la lumina unui felinar chior, într-o diligență trasă de patru cai ce goneau printr-un ținut sălbatic în miez de noapte cu viteza uluitoare pe atunci de cincisprezece mile pe oră. “ Toată viața lui Dickens se deapănă în ritmul acelui tumultuos galop nocturn. Și tot zbuciumu-i crîncen răzbește din el printr-o fantezistă răutate căreia i-a dat frîu liber mai tîrziu cînd a descris goana pe furtună a lui Jonas Chuzzlewit.

În tot timpul acesta, și chiar într-o epocă pe care n-o putem stabili, partea creatoare a spiritului său a fost în agitație, ori chiar în fierbere. Încă de mic copil scrisese pentru plăcerea lui cîteva schițe despre oamenii originali pe care-i întîlnise, cea mai remarcabilă fiind a bărbierului unchiului său, a cărui principală manie era, printre altele, să explice cum ar fi trebuit să procedeze Napoleon în materie de tactică militară. Avea un caiet plin cu asemenea schițe. Schițe nu numai de oameni ci și de locuri care, pentru el, aveau poate chiar mai multă personalitate decît oamenii. În decembrie 1833 a publicat unul din fragmentele acestea în *Old Monthly Magazine*. Acesta a fost urmat de alte nouă ce au apărut în aceeași revistă și cînd publicația (care era o încercare romantică radicală condusă de un veteran a lui Bolivar) a dat faliment, Dickens a continuat seria în *Evening Chronicle*, un supliment al ziarului *Morning Chronicle*. Acestea sînt bucățile care mai tîrziu au fost publicate și cunoscute sub titlul *Schițele lui Boz* ;

cu ele Dickens intră în literatură. Își face intrarea în același timp și în alte domenii: devine bărbat, și printre altele se căsătorește. Unul din prietenii lui de la *Chronicle*, George Hogarth, avea mai multe fete. Dickens pare să fi avut o mare afecțiune pentru toate.

Cum această carte are un caracter pur literar, nu găesc necesar să ating decît doar în treacăt asemenea întîmplări, cum este căsătoria lui, la fel ca și tragedia care în cele din urmă s-a abătut pe neașteptate asupra-i. Aici am putea să atragem atenția că nenorocirea finală a fost într-o oarecare măsură pricinuită de împrejurările de la început. Un tinerel ce-și croiește anevoie drumul în viață, sărac lipit și neavînd alt trecut decît ani monotoni și plini de meschinărie, pentru care cele mai vii și mai personale amintiri sînt umilitoare și insuportabile, se pomenește dintr-o dată în mijlocul unei întregi familii numai de fete. Socot că nu-i exagerez slăbiciunea spunînd că s-a îndrăgostit de prilejul de a se îndrăgosti, ci mai degrabă îi aduc o scuză. Așa cum se întîmplă la tinerii încă cruzi, atmosfera aceea de feminitate pur și simplu l-a amețit. Pentru tot ce s-a întîmplat mai tîrziu este teribil de vinovat. Dar nu cred că-i cazul unei reci înstrăinări față de o femeie care a fost unica și profunda lui iubire. Fusesse cuprins de o flacără mistuitoare, care n-aș putea spune că era a primei iubiri, ci a primelor raporturi de tandrețe. Familia întreagă era pentru el un stimulent, cu mult înainte de a se îndrăgosti de una dintre fete; și a rămas un stimulent multă vreme după ce se certase cu ea din cauze ce n-au izbutit totuși să-i distrugă afecțiunea pe care i-o păstra. Asta o dovedesc cu prisosință o mulțime de amănunte a atitudinii lui față de toți ceilalți membri ai sacrei familii Hogarth. Se știe că una din surori a rămas pînă la moarte cea mai bună prietenă a lui. Pe alta, care murise, o venera ca pe o sfîntă și și-a exprimat mereu dorința de a fi îngropat alături de ea. S-a căsătorit la 2 aprilie 1836. Forster ne

informează că numai cu cîteva zile înainte de anunțul căsătoriei lor în *Times*, apăruse încă un anunț în același ziar înștiințînd cititorii că în ziua de 31 va apare prima fascicolă a unei opere intitulată *Documentele postume ale Clubului Pickwick*. Acesta-i începutul carierei sale.

Schițele, în afară de cîteva minunate scînteieri de umor pe ici, pe colo, nu vădesc încă pe omul de geniu. Am putea spune că această carte este una din puținele opere ale lui Dickens care singură nu i-ar fi adus faima; și totuși, singură, i-a adus-o. Contemporanii lui au văzut în ea un spirit nou, pe cînd noi, familiarizați cu roadele mai bogate ale acestui spirit, nu vedem decît continuarea hazului prozaic și chiar necioplit al cărților comice din acele vremuri. În orice caz n-avem dreptul să căutăm în prima carte a cuiva întreaga contribuție pe care o aduce literaturii. Tinerețea poate avea aproape toate darurile, foarte rar însă pe cel al originalității. Aflăm uneori despre tineri care apar dintr-o dată în lumea veche, aducînd un nou mesaj. Dar tinerețea așa cum o știm astăzi este o perioadă de imitație și chiar de supunere. Subiectiv, emoțiile ei pot fi violente și spontane, dar exteriorizarea nu-i decît o imitație violentă și o supunere spontană. Pe măsură ce îmbătrînim ne dăm tot mai bine seama de ceea ce avem de făcut. Cu cît omul se apropie de mormînt, descoperă treptat o filozofie pe care într-adevăr o poate numi nouă, un stil pe care într-adevăr îl poate socoti personal; și cu cît îmbătrînește ca om, întinerește ca scriitor. În tinerețe, Ibsen a scris piese aproape clasice despre vikingi; abia la bătrînețe a început să spargă geamuri și să sloboadă focuri de artificii. Singura vină care se aducea primelor poeme ale lui Browning era că aveau o bogăție prea mare de imagini și prea puțină profunzime de gîndire. Așa că singura vină a primelor poeme ale lui Browning era că nu erau Browning.

Totuși într-o anumită privință *Schițele lui Boz* au o însemnătate foarte simbolică în viața lui Dickens. Vădesc într-un fel intenția de a se consacra misiunii lui deosebite; descrierea cu simpatie și totuși cu exagerare a burgheziei sărace. Trebuia să-i facă pe oameni să simtă că această umilă burghezie era în realitate un fel de feerică împărăție. Dar repet, lucrarea este neșlefuită și slab dezvoltată, asta o vădește faptul că se simte în ea mai mult exagerarea decât simpatia. Nu ne referim, bineînțeles, la acei care declară că l-ar fi dorit mai rafinat pe Dickens. Pe astfel de oameni numai focul cred că i-ar putea rafina vreodată. În această primă lucrare există un element care aproape dispare în operele de mai târziu, o caracteristică a burgheziei engleze pe care cu drept cuvânt am putea-o numi vulgaritate. Vreau să spun că în aceste mici farse, atât la autor cât și la personaje, se simte vag acel simțimint meschin de superioritate socială, acea zarvă pe care o stîrnesc micile oligarhii neștiute și care-i singurul defect serios al burgheziei britanice. Poate să pară exagerată, de exemplu, povestirea unei bufonerie cum este povestea lui Horatio Sparkins, unde se vede cum o familie avidă de relații cu nobilimea primește pe-un tânăr palavragiu, luîndu-l drept un lord și descoperind că-i vînzător într-o prăvălie de stofe. Erau, fără îndoială, foarte snobi pentru a crede că un lord trebuie numaidecît să se priceapă la fraze frumoase, dar nu ne putem împiedica de-a observa că Dickens era aproape la fel de snob găsind atât de caraghios ca un vînzător de stofe să poată face fraze frumoase. Un om cu vederi largi cred că ar fi disprețuit la fel familia aceea chiar dacă Horatio ar fi fost un lord. Aici, și numai aici, se simte puțină vulgaritate, singura vulgaritate a lumii din care ieșea Dickens. Căci singura scădere veritabilă a poporului nostru constă tocmai în faptul că se simte plin de superioritate și foarte conștient de clasa căreia îi aparține. Nuanțe, imperceptibile pentru ochii altora, dar tot atât de stricte și de inflexibile ca și barierele castei brahmanilor, despart diferitele soiuri de femei de serviciu.

Dickens era sortit să arate, cu un simbolism inspirat, toate imensele virtuți ale democrației. El avea să le prezinte ca pe latura cea mai hazlie a civilizației noastre, lucru de altfel adevărat. El avea să le arate ca pe acea latură a civilizației noastre la care sentimentul milei se vedește prompt și activ în cel mai înalt grad, ceea ce iarăși este adevărat. Democrația are o sută de calități adevărate ce strălucesc și numai un singur defect evident : nu este democratică.

DOCUMENTELE CLUBULUI PICKWICK

În jurul nașterii lui *Pickwick* s-a dezlănțuit una din acele certuri literare atît de obișnuite în viața lui Dickens. Asemenea certuri se iscau în general dintr-o anumită greșeală sau rea intenție din partea altcuiva ; dar de multe ori la asta contribuia și o sensibilitate greu de definit, o anumită susceptibilitate a lui Dickens. Se arăta atît de sensibil cînd era vorba de operele lui personale, că pînă și sacrul simț al umorului îl părăsea. Își făcea dușmani de moarte din oameni pe care foarte ușor i-ar fi putut transforma în caricaturi nemuritoare. Nu din cauză că nu ținea seama de legi, căci într-un fel era chiar prea meticulos în privința legilor, dar nu înțelegea principiul *de minimis non curat lex* *. Își punea mintea cu oricine ; orice neghiob îl putea duce de nas. Dacă vreunui nebun anonim îi trecea prin cap să spună că el este cel care a scris *Martin Chuzzlewit*, ori dacă vreun scriitorăș de-un-penny-rîndul avea chef să declare că Dickens umblă fără guler la cămașă, putea stîrni dezmințiri publice atît de pasionate de parcă ar fi fost vorba de o pledoarie împotriva unei acuzații de vrăjitorie sau de înaltă trădare. De asta scrisorile lui Dickens sînt pline de un soi aparte de dispute și proteste din care nu se putea trage concluzia că nu avea dreptate, ci mai degrabă că se plasa pe o poziție greșită, deși dreptatea era de partea lui. Nu era numai un om generos, ci și foarte drept. Îi era cu neputință să aducă cuiva o învinuire sau

* Legea nu se ocupă de lucruri nefinse.

să pretindă ceva nedrept. Slăbiciunea lui era că i se părea la fel de insuportabilă cea mai neînsemnată învinuire sau pretenție nedreaptă adusă împotriva lui. Nimeni nu poate spune despre el că n-avea adesea dreptate; dimpotrivă, se poate spune despre el, ca despre mulți oameni certăreți, că prea adeseori avea dreptate.

Incidentele petrecute cu ocazia apariției *Documentelor Clubului Pickwick* poate nu sînt un exemplu potrivit al acestei trăsături, dat fiind că Dickens era pe atunci un biet ziarist care de-abia își ducea existența, și lovitura poate că l-a descumpănit mai mult decît cele primite în zilele lui de glorie. Dar și în zilele lui de glorie, pînă în clipa morții, Dickens a privit aceste furtuni într-un pahar cu apă cu cea mai teribilă seriozitate, întocmind declarații, chemînd martori, păstrînd documente nimicitoare, lăsînd copiilor moștenire acele prostii uitate, parcă ar fi fost vorba de dușmănie de moarte între clanuri scoțiene. Totuși acele acuzații nedrepte aduse împotriva-i erau atît de ridicole, încît este de mirare că și le putea aminti chiar peste o lună, afară doar ca să se amuze. Întîmplarea este simplă și binecunoscută aproape de toată lumea. Editura Chapman & Hall voia să scoată un fel de serial cu ilustrații comice ale unui caricaturist la modă numit Seymour. Artistul acela era mai cu seamă celebru prin felul de a reda latura caraghioasă a sportului și ca să se potrivească cu acest gen editorii i-au sugerat oarecum lui Dickens să scrie despre un club Nimrod, sau ceva în genul acesta, un club de sportivi amatori sortit unor veșnice ghinioane. Dickens a adus două obiecții foarte serioase: întîii, că schițele sportive erau demodate și în al doilea rînd, că el habar n-avea de sport. A schimbat ideea, propunînd un club cu țeluri mai vaste de călătorii și cercetări, Clubul Pickwick, păstrînd numai un sportiv gras, pe Mr. Winkle, melancolic supraviețuitor al clubului Nimrod care n-a existat niciodată. Primele șapte desene apărură cu semnătura lui Seymour și text de Dickens și în ele Winkle și pășaniile lui erau destul de nostime dar nu extraordinar de deosebite. Seymour își zbură creierii

înaintea apariției celui de al optulea serial. După un scurt interval, în care a fost folosit un anume Bus, Dickens reușește să obțină colaborarea lui Hablot K. Browne, caricaturist cunoscut de noi toți sub pseudonimul „Phiz” și care, într-un anumit sens, putem spune că a fost asociat cu el. Se potriveau tot atât de bine la lucrarea în comun a unei opere unice ca Gilbert și Sullivan. Nici un alt ilustrator n-a putut contura adevăratele personaje ale lui Dickens cu o doză atât de precisă și corectă de exagerare. Nici un alt ilustrator n-a redat așa adevărata atmosferă dickensiană, în care conțopiștii sînt conțopiști și în același timp făpturi de basm.

Pentru un om cu judecată cuminte, întîmplarea de mai sus nu pare să ofere condiții favorabile pentru o ceartă. Dar văduva lui Seymour a reușit să stîrnească un scandal, pretinzînd că soțul ei ar fi scris de fapt *Pickwick*, sau cel puțin că lui i se datorează ideea genială și succesul ei. Se pare că nu avea nici o urmă de dovadă în sprijinul acestei afirmații, în afară de faptul bine stabilit că editura a avut la început ideea să-l folosească pe Seymour. Asta era foarte adevărat, și Dickens (care, lăsînd la o parte onestitatea lui, era o fire prea irascibilă ca să nu încerce a scoate adevărul la lumină ba în asemenea cazuri chiar îndîrjindu-se să spună adevărul fără a-i păsa de nimic) niciodată n-a negat și nu a încercat să ascundă asta. Era foarte adevărat că la început, în loc să fie folosit Seymour pentru a ilustra pe Dickens, se poate spune că Dickens a fost folosit pentru a-l ilustra pe Seymour. Dar că Seymour ar fi inventat cît de cît vreun text, mare ori mic, că ar fi născocit personajul lui Mr. Pickwick, ori măcar numărul birjarului lui Pickwick, că el ar fi inventat povestea ori măcar ar fi scris o jumătate de coloană, așa ceva nu numai că nu s-a dovedit niciodată, dar nici măcar nu s-a afirmat cu precizie. Scrisorile lui Dickens sînt pline de toate argumentele ce se pot aduce împotriva părerii soției lui Seymour, dar nu reiese destul de limpede dacă s-a ajuns la vreo concluzie.

După cit de neînsemnată se prezintă afacerea sub toate aspectele, Dickens ar fi trebuit să rămână cu mult deasupra acestei stupide istorii și ar fi trebuit să rămână într-un sens mult mai adânc și mai real, căci nici măcar prezentată ca afirmație abstractă ea nu l-ar fi putut atinge de loc, nici pe el nici geniul lui. Chiar dacă Seymour ar fi început istorisirea procurându-i lui Dickens păpușile, pe Tupman ori Jingle, Dickens tot Dickens ar fi rămas, iar Seymour numai Seymour. La drept vorbind, s-a întâmplat să fie o minciună demnă de disprețuit, dar ar fi putut să fie și un adevăr la fel de demn de disprețuit. Căci adevărul este că genialitatea lui Dickens și mai cu seamă genialitatea lui *Pickwick* nu-i de genul acelor care pot fi micșorate de faptul că altcineva a sugerat prima idee. Nu-i poate strica cu nimic nici chiar dacă altcineva ar fi scris primul capitol. Dacă s-ar putea dovedi că altcineva i-a sugerat lui Hawthorne (să zicem) prima idee a cărții sale *Litera stacojie*, Hawthorne, care a scris-o, ar rămâne același meșter neîntrecut; n-ar mai fi însă același mare creator. Dar într-un caz ca al lui *Pickwick*, problema se rezolvă printr-o simplă întrebare. Dacă Seymour i-a dat lui Dickens ideea principală pentru crearea lui *Pickwick*, care era ea? Căci nu există o schemă principală a lui *Pickwick* care să poată fi sugerată de cineva. Dickens nu numai că n-a avut de la Seymour planul general, ci pur și simplu nu l-a avut de loc. În *Pickwick* și în general în Dickens, mai cu seamă în amănunte, autorul este creator; în detalii este de proporții uriașe. Forța cărților lui constă în puhoiul neîntrerupt al descrierilor ingenioase și pline de fantezie; tema, mai ales la început, pur și simplu nu există. Tipul lui Tupman, grăsanul cuceritor de inimi, este plicticos și vulgar. Tupman în amănunt, așa cum se dezvoltă, este neașteptat de amuzant. Tipul lui Winkle, sportivul neîndemnatic, este în sine demodat; numai pe măsură ce înaintază în povestire, repetându-se devine original. Aflăm despre unii a căror fantezie poate da un aspect feeric întâmplărilor meschine ale vieții noastre, dar fantezia și

mai nestăpînită a lui Dickens poate da un aspect feeric chiar închipuirilor noastre meschine. Înainte de a ajunge la jumătatea cărții, personajele convenționale a acelor farse învechite și exagerate ne apar ca niște fermecători străini, umplîndu-ne de uimire.

Deci pretenția doamnei Seymour privită simbolic este chiar un compliment. Era în spiritul lui Dickens să primească (să poată primi) de la altul, de la un oarecare idee inițială a lui *Pickwick*. Avea o energie mai colosală decît a celui mai desăvîrșit artist, energie în stare oricînd să scrie ceva, în stare oricînd să scrie orișice. Putea să termine istorisirea neisprăvită a primului venit. Putea să insuflă o viață îndrăcită personajelor altcuiva. Chiar dacă Seymour ar fi întocmit întreaga schemă a lui *Pickwick*, dacă ar fi fixat capitolele și ar fi numit și înșiruit personajele, sclavul lui, chiar astfel încătușat, ar fi dovedit același spirit de libertate în stare să cutremure lumea din temelii. Presupunînd că Dickens ar fi fost silit să-și ia întîmplările dintr-o carte pentru copii, sau numele dintr-o tăietură din ziar, în zece pagini le-ar fi transformat în creaturile lui proprii. Seymour, după cum am spus, avea oarecum dreptate. În vremea aceea Dickens își aduna materialul de orișunde, dat fiind că puțin îi păsa de materialul în sine. N-ar fi furat; dar dacă ar fi furat, n-ar fi imitat niciodată. Forța pe care a arătat-o de la început este singura forță în literatură care nu se poate imita, fiind acea primară energie creatoare inepuizabilă, acea enormă risipă de geniu, pe care numai un alt geniu o poate parodia. Să pretinzi că ești autorul unei idei a lui Dickens, este ca și cum ai pretinde că ai sporit cu un pahar de apă Niagara. Oriunde ar fi luat naștere torentul acesta ori acela, uriașa cascadă de absurdități se prăvale urlînd zi și noapte. Extraordinara bogăție a invențiilor nu lasă nici o urmă de îndoială asupra puterii lui inventive. Fără îndoială că Dickens a fost un om mare, afară doar dacă n-au fost o mie de oameni într-unul singur!

Împrejurările în care s-a scris și s-a publicat *Pickwick*, așa cum le-am arătat, dovedesc că pe cît de absurde au

fost pretențiile Seymour, pe atât de nepotrivită, de greșită a fost exactitatea plină de indignare cu care Dickens a insistat asupra celor mai neînsemnate amănunte privind paternitatea operei. La urma urmei *Documentele Clubului Pickwick* și-au făcut apariția din nebuloasa unor sugestii și propuneri în care mai multe persoane erau amestecate. Editura n-a reușit să pună clubul Nimrod în centrul povestirii, a reușit doar să facă acceptată prezența unui club. Seymour, cu firea-i excentrică, dacă nu l-a creat, trebuie să-l fi sugerat pe Mr. Winkle. El l-a înfățișat pe Mr. Pickwick ca pe un bărbat înalt și subțire. Domnul Chapman n-a ezitat să-l schimbe (după cât se pare fără știrea lui Dickens) într-un om scurt și gras. Chapman a luat ca model un filfizon tomnatic și corpolent cu numele de Foster, care purta ghetre și pantaloni strâmți și locuia la Richmond. În privința asta, dacă ne lăsăm influențați de aceste superficiale aparențe, am putea spune că Chapman este adevăratul inventator al lui Pickwick. Dar după cum am mai arătat deja, principalul nu era să-l inventezi. Era foarte ușor să-l născocești pe *Pickwick*. Greutatea era să-l scrii.

Oricare va fi fost situația, un lucru precis rezultă din acest haos : în *Documentele Clubului Pickwick* Dickens a făcut un salt brusc de la un nivel comparativ destul de mediocru la unul foarte înalt. N-a mai coborât niciodată la nivelul *Schițelor lui Boz*. Dar nu știu dacă s-a mai ridicat vreodată la nivelul *Documentelor Clubului Pickwick*. De fapt *Pickwick* nu-i un roman bun, nu-i nici un roman prost, deoarece nici nu-i roman. Sub un anumit aspect, este ceva mai nobil decât un roman, căci nici un roman cu intrigă și sfârșit bine încheiat nu-ți poate da sentimentul acela de veșnică tinerețe, impresia că zeii au coborât ca să hoinărească pe pământul Angliei. Nu-i un roman fiindcă toate romanele au un sfârșit, și *Pickwick*, la drept vorbind, n-are sfârșit — este de esența ingerilor. Punctul la care ajungem când se termină cartea nu este de fapt un sfârșit în sensul artistic al cuvîntului. De pe

cînd eram copil aveam credința că din exemplarul meu fuseseră rupte cîteva pagini și le mai caut încă și astăzi. Cartea s-ar fi putut isprăvi brusc orișunde. De pildă, după ce Mr. Pickwick a fost eliberat de Mr. Nupkins, sau după ce a fost pescuit din apă, ori într-o sută de alte locuri. Și totuși am fi știut că acolo nu era adevăratul sfîrșit al povestirii. Am fi rămas încredințați că Mr. Pickwick continuă să aibă aceleași nemaipomenite aventuri în călătoriile lui. Întîmplător cartea se sfîrșește după ce Mr. Pickwick și-a luat o casă în apropiere de Dulwich. Dar noi știm că nu s-a oprit acolo. Știm că a evadat din nou, că a pornit iarăși în căutarea unor nemaipomenite aventuri; știm că în orice colț al Angliei ne-am duce, am putea da dintr-o dată nas în nas cu el, pe o potecă.

Dar legătura dintre *Pickwick* și forma strictă a ficțiunii cere o explicație care trebuie dată neapărat înainte de a începe analiza vreuneia sau a tuturor povestirilor lui Dickens. Opera lui Dickens nu poate fi în nici un caz apreciată după roman. Opera lui trebuie întotdeauna să fie apreciată după personaje, uneori după grupuri de personaje, adesea după episoade, dar nicio dată după roman. Nu se poate discuta dacă *Nicholas Nickleby* este un roman bun, ori dacă *Prietenul nostru comun* este un roman prost. De fapt nici nu există romanul *Nicholas Nickleby* ori *Prietenul nostru comun*. Ele nu sînt decît bucăți tăiate dintr-o substanță fluidă și complexă numită Dickens, o substanță din care orișice porțiune cu siguranță va conține o anumită proporție de material excepțional și o anumită proporție de material de proastă calitate. Ca și un om care privind scurgea unui rîu poate observa ici plutind o floare, dincolo un gunoi, fiecare este liber să spună, după părerea personală, că „fragmentul cu Crummles este perfect” sau că „Boffin-ii sînt nereușiți”. Dar artisticește opera lui n-o poți clasa după cărți. Lucrurile cele mai bune pot fi găsite în operele cele mai slabe. *Povestea celor două orașe* este un roman bun, *Micuța Dorrit* nu este un roman

bun. Dar descrierea „Ministerului Circumlocuțiilor“ din *Micuța Dorrit* este la fel de bună ca descrierea Băncii Tellson din *Povestea celor două orașe*. *Magazinul de anti-chități* nu-i așa de bun ca *David Copperfield* dar Swiveller este la fel de reușit ca Micawber. Și, în general vorbind, nu există nici un motiv ca aceste splendide creații să fie mai degrabă într-un roman decât într-altul. Și nimic nu-l împiedică pe Sam Weller ca în timpul hoinărelilor lui să se rătăcească în *Nicholas Nickleby*. Nimic nu-l împiedică pe maiorul Bagstock să părăsească deodată, cu vioiciunea obișnuită, *Dombey și fiul* dînd buzna în *Martin Chuzzlewit*. La această generalizare se pot adăuga cîteva excepții. *Pickwick* este de sine stătător ; are chiar un fel de unitate, fără să aibă totuși pretenție de unitate. *David Copperfield* și el este de sine stătător, deși într-o mai mică măsură, deoarece este singura carte în care Dickens vorbește despre el însuși. Iar *Povestea celor două orașe* este de sine stătătoare, fiind singura carte în care Dickens nu-i chiar el însuși. În esență trebuie să înțelegem bine că unitățile, elementele primare cu care lucrează Dickens, nu sînt istorisirile ci personajele ce conduc istorisirea — sau, mai ades încă, cele care nu conduc istorisirea.

Asta-i limpede, dar dacă nu remarci și nu simți lucrul acesta, Dickens poate fi foarte greșit înțeles și apreciat mult sub valoarea lui. Căci la el, pe lângă faptul că întregul lui mecanism creator este subordonat desfășurării anumitor personaje, mai există ceva în plus mai adînc și foarte puțin potrivit cu timpurile moderne. Se mai poate spune că întregul mecanism *mișcător* nu există decât pentru a pune în evidență caractere cu totul *statice*. În povestirea lui Dickens întîmplările evoluează și se schimbă numai ca să ne poată reda icoane fugare a unor extraordinare personaje care însă rămîn întotdeauna neschimbate. Dacă după zece ani autorul ne-ar fi dat o urmare a lui *Pickwick*, cu siguranță că Mr. Pickwick ar fi avut exact aceeași vîrstă. Ne dăm bine seama că n-ar fi căzut într-o a doua copilărie, ca acea atît de frumoasă

și ciudată care a ușurat și a simplificat sfârșitul colone-lui Newcome. Newcome, pe tot parcursul cărții, ține pas cu timpul; Pickwick însă, nu. Probabil că mulți oameni moderni ar putea considera asta ca o laudă adusă lui Thackeray și o scădere a lui Dickens. Dar asta arată numai cât de puțini dintre cei moderni îl înțeleg pe Dickens. Mai arată de asemeni cât de puțini înțeleg miturile și legendele omenirii. Lucrul acesta se poate enunța în linii mari numai într-un singur fel: Dickens n-a făcut propriu-zis literatură, el a făcut mitologie.

Timp de câțiva ani colțișorul nostru de Europă apu-seană a avut o slăbiciune pentru genul numit ficțiune, care constă în a scrie propria-ți viață, ori viața altcuiva ca s-o poți privi după aceea. Dar deși o numim operă de imaginație, se deosebește de literatura veche mai ales prin lipsa de imaginație. Imită nu numai viața, ci chiar limitele vieții; și nu se mărginește să ia ca model numai viața, ci și moartea. Dar în afara granițelor noastre, în toate celelalte țări și în toate timpurile s-a născut și s-a dezvoltat un fel de ficțiune de o esență mult mai imagi-nativă. Este vorba de ceea ce numim noi acum folclor, literatura poporului. Romanele noastre moderne care-i arată pe oameni într-o lumină reală sînt mai cu seamă opera unui mic grup educat al societății noastre. Dar cealaltă literatură se ocupă de oameni mai mari decît în realitate — de semizeii și eroi, lucru prea important ca să fie lăsat pe seama păturii culte. Modelarea acestor fapte miraculoase este un meșteșug popular, ca al plu-garului ori al zidarului. Oamenii care făceau garduri de nuiete, oamenii care săpau gropi sînt oamenii care au făcut zeitățile. Ei nu-și puteau alege regii, dar își puteau alege ziii. Astfel că ne aflăm în fața unui contrast fun-damental dintre ceea ce numim ficțiune și ceea ce numim folclor. Unul vădește un grad anormal de ingeniozitate, rămînînd totuși în limitele vieții noastre obișnuite, celălalt vădește dorințe obișnuite dar care depășesc acele limite. Ficțiune înseamnă lucruri obișnuite văzute de

oameni neobișnuiți. Basme înseamnă lucruri neobișnuite văzute de oameni obișnuiți.

Pe măsură ce lumea înaintează în istorie către epoca noastră, devine din ce în ce mai specializată, mai puțin democratică și folclorul se transformă treptat în ficțiune. Dar foarte încet flăcările feerice ale altor timpuri se topesc în lumina unui realism comun. Multe veacuri după ce eroii noștri au îmbrăcat haine de simpli murtori, încă mai simțim că în ei curge sângele unor zei. Chiar și vocabularul nostru este plin de relicvele acelor timpuri. Când un roman modern și-a ales ca subiect încurcătura în care se află un tânăr funcționar sfios ce nu se poate hotărî pe care femeie s-o ia în căsătorie, sau în ce religie nouă să creadă, dăm acestui papă-lapte totuși titlul de „erou“ — nume ce-l încoronează pe Ahile. Preferința populară pentru o povestire cu „sfârșit fericit“ nu este, sau mai degrabă nu era, un optimism dulceag, ci rămășița vechii idei de triumf a învingătorului balaurului, apoteoza finală a omului iubit de zei.

Dar mai există o urmă mai subtilă a acestui supranaturalism pe cale de dispariție, o urmă foarte vie pentru cititor, dar greu de sesizat pentru critic. Episoadele dau impresia că n-au sfârșit, chiar cele mai scurte ; impresia că deși le-am isprăvit, ele continuă. Gustul nostru modern pentru nuvelă nu-i *accident* de formă, este un simț real al fragilității și nestatorniciei. Arată că existența este numai o impresie și poate numai o iluzie. O nuvelă de astăzi seamănă cu un vis, are veșnica frumusețe a minciunii. Avem imagini fugare a străzilor cenușii din Londra, ori a câmpiilor roșii din India, ca în viziunile unui fumător de opiu, vedem oameni — oameni interesați cu chipuri minioase ori înspăimântătoare. Dar când povestirea s-a sfârșit, s-a sfârșit și cu oamenii. Nu rămânem cu impresia că după aceste episoade poate să mai supraviețuiască ceva. Într-un cuvânt, modernii descriu viața în nuvele pentru că au sentimentul că însăși viața este o istorie neobișnuit de scurtă și poate că nici măcar adevărată. Dar în literatura mai veche, chiar în literatura umoristică, (și mai

ales în literatura umoristică) contrariul este adevărat. Se simte că personajele sînt lucruri durabile pe care numai le întrezărim fugar, adică se simt că sînt divine. Unchiul Toby continuă să vorbească mereu, după cum zînela continuă să dănțuiască mereu. Avem impresia că oricînd vom ciocni la ușa locuinței lui Falstaff îl vom găsi acasă, la fel cum este încredințat și păginul că atunci cînd un strigăt va rupe tăcerea, după veacuri de uitare, Apolo îl va auzi încă din templul lui. Scriitorii aceștia pot scrie nuvele, noi însă avem impresia că sînt numai fragmente dintr-o povestire lungă. Într-asta constă ciudata importanță, chiar ciudata consacrare, a acelor ieftine publicații groaznice și vulgare destinate umililor noștri băieți de prăvălie. Aici, într-o formă obscură și ticăloasă, sub anatema culturii noastre înaintate, prigonită de magistrați mărginiți și batjocorită de profesori mărginiți, se află vechea literatură populară, încă populară. Aici găsim și obișnuita vastitate, cele o mie și una de aventuri ale lui Dick Deadshot, ca și cele o mie și una de aventuri ale lui Robin Hood. Aici găsim frumosul erou veșnic neschimbat care rămîne tînăr într-o mie de volume și o mie de ani. Aici, pe ulicioare umile, în dughene întunecoase, umilită și suspectată de poliție, omenirea își urmează încă comerțul ei clandestin de eroi. Și în alte părți și în toate timpurile, într-o formă mai fățișă, sub ceruri mai luminoase, își continuă vechiul obicei de a spune povești; astfel lumea muritorilor este toată o fabrică de ființe nemuritoare.

Dickens a fost mai degrabă un creator de mitologie decît un romancier; a fost ultimul din acest soi de creatori și poate cel mai mare. N-a izbutit întotdeauna să facă din personajele lui oameni, dar cel puțin a izbutit întotdeauna să facă din ei zei. Sînt făpturi ca Punch sau Moș Crăciun. Au o viață statică, într-o eternă înflorire a ființei lor. Țelul lui Dickens nu era să arate efectul timpului și al împrejurărilor asupra unui personaj, nu-l interesa nici măcar să arate înrîurirea unui personaj asupra timpului și a împrejurărilor. Face să remarcăm în treacăt că de

cîte ori a încercat să redea schimbarea unui personaj a încurcat-o rău, ca în pocăința lui Dombey sau aparenta decădere a lui Boffin. Îi plăcea să arate personaje plutind într-un fel de vid al fericirii, într-o lume despărțită de timp — da, și cu totul despărțită de împrejurări, deși fraza poate părea ciudată cînd ne gîndim la poznele fantastice din *Pickwick*. Dar toate întîmplările din *Pickwick* adesea atît de ciudate sînt create mai mult pentru a scoate în evidență ciudățenia și mai mare a sufletelor, iar uneori numai ca să pună pe cititor în contact, ca să spun așa, cu această ciudățenie. Autorul ar fi fost în stare să-l trimită cu un tun pe *Pickwick* la Wardle ca să ajungă acolo în ziua de Crăciun, ar fi dat la o parte acoperișul casei ca să-i poată da drumul înăuntru la petrecerea lui Bob Sawyer. Dar o dată instalat la Wardle, cu punciul dinainte, înconjurat de un grup de strălucitoare personalități, nimic nu l-ar fi putut mișca pe Mr. *Pickwick* din fotoliul lui. Ajuns la petrecerea lui Sawyer, el uită cum a ajuns acolo, uită de doamna Bardell și de toate pățaniile lui, căci istorisirea nu era decît un descîntec menit să atragă un zeu și zeul (Mr. Jack Hopkins) este prezent în toată splendoarea-i divină. O dată ce personajele importante ajung față în față, scara pe care au urcat este dată uitării și se prăbușește, structura istorisirii se fărîmîțează, subiectul este părăsit. Celelalte personaje sînt abandonate în clipele hotărîtoare, calea aglomerată a povestirii este blocată de doi ori trei vorbitori care se simt atît de în largul lor ca și cum ar fi nemuritori și s-ar și afla în paradis. Căci ei nu există pentru istorisire, ci istorisirea există pentru dînșii și ei știu prea bine asta.

Sper că fiecărui om i s-a întîmplat cîndva să stea de vorbă cu prietenii lui cei mai interesanți în jurul mesei, într-o anumită seară cînd toate numeroasele personalități au ieșit la iveală, deschizîndu-se ca niște mari flori tropicale. Toți intrau în rol ca într-o încîntătoare piesă improvizată. Fiecare om era mai el însuși decît fusese

vreodată în această vale a plîngerii. Fiecare devenea o frumoasă caricatură a lui însuși. Cel care a cunoscut asemenea nopți va înțelege exagerările din *Pickwick*. Cel care nu a cunoscut asemenea nopți nu se va bucura de *Pickwick* și (îmi închipui) nici de plăcerile paradisului. Căci, așa cum am mai spus, în privința asta Dickens este foarte aproape de credința poporului care-i ultima formă și cea mai temeinică a religiei. El imaginează o bucurie veșnică, el imaginează fapte eterne ca Puck sau Pan — fapte pe care mii și mii de ani nu le poate satisface setea de viață. El n-a venit ca scriitor să ne dea niște personaje care să copieze viața și meschinăriile ei, ci ca să le dea lor viață și încă s-o poată avea cît mai din belșug. Într-adevăr este o absurditate să considerăm pe creștini dușmanii vieții fiindcă doresc ca viața să fie veșnică ; este și mai absurd încă să-i consideri proști pe vechii scriitori umoriști fiindcă doreau ca neschimbatele lor personaje să trăiască în vecii vecilor. Amîndouă, și credința populară cu bucuriile ei veșnice, și vechile povestiri comice cu glumele lor veșnice, au dispărut. Sîntem prea slabi pentru a dori acea forță fără de limită. Credem că omul poate avea chiar mai mult decît dorește dintr-un lucru bun — credință nefastă care dintr-o dată distruge toate idealurile spre care au aspirat oamenii. Marii eroi din alte vremuri ce au înfruntat pe Dumnezeu nu se temeau de chinurile veșnice. Noi am ajuns să ne fie frică de o bucurie veșnică. Rolul meu aici nu este să iau o atitudine în această confruntare dintre cei care iubesc viața și romanele lungi și cei care iubesc moartea și nuvelele ; singurul meu scop este de a arăta că acei care văd în personajele lui neschimbate și în acele expresii prea des repetate o oarecare rigiditate și o lipsă de vioiciune în acțiune, nu înțeleg esențialul și natura operii lui. Tradiția lui este cu totul alta, scopul lui este cu totul diferit de al romancierilor moderni care se dedau la un fel de alchimie a experienței și caută tonurile cenușii ale caracterelor. Menirea lui, ca a oamenilor obișnuiți din toate timpurile, este să creeze zeițăți ; menirea

lui, după cum am spus, este să exagereze intensitatea vieții. Sentimentul fundamental pe care-l exaltează opera lui este al celor doi prieteni care beau vin și stau la taifas toată noaptea. Dar pentru el sînt doi prieteni nemuritori, stînd la taifas într-o noapte fără de sfîrșit și bînd vin dintr-o sticlă ce nu se golește niciodată.

Iată deci primul fapt precis care trebuie reținut în privința lui *Pickwick* — a lui Pickwick mai mult decît a oricărei alte povestiri. Ea este înainte de toate o istorie supranaturală. Mr. Pickwick era un spiriduș. La fel și bătrînul Weller. Asta nu înseamnă că ei puteau să se dea huța într-un scrînciob făcut din funigei; arată numai că dacă ar fi căzut din el drept în cap n-ar fi murit. Dar, ca să fim mai exacti, Mr. Samuel Pickwick nu-i spiridușul, el este prințul spiridușilor; reprezintă pe veșnicul rătăcitor în căutare de minunății, un Ulise al comediei, o făptură jumătate omenească, jumătate feerică, de-ajuns de umană ca să vagabondeze și să se minuneze, dar susținut de acel vesel fatalism obișnuit făpturilor nemuritoare — susținut de acea presimțire divină care-i spune în orele cele mai sumbre că-i sortit să trăiască fericit de-a pururi. E pornit pe o călătorie pînă la capătul lumii, dar știe că acolo va găsi un han.

Asta ne conduce la elementul cel mai valoros și mai îndrăzneț ca originalitate, din *Pickwick*. Cred că nici n-a fost remarcat, și s-ar putea ca nici Dickens să nu-și fi dat seama de el. Cu siguranță că n-a fost plănuit, s-a dezvoltat treptat ieșind poate din inconștientul spiritului său, încălzind întreaga poveste ca un foc mocnit. Bineînțeles că a transformat de asemeni și întreaga istorie a transformat-o într-atît încît a ieșit cu totul altceva. Asta a stîrnit una din numeroasele bătălii ale lui Dickens. Vanitatea lui agresivă refuza să recunoască adevărul celei mai îngăduitoare critici. De altminteri își întrebuița ingeniozitatea nesecată să găsească o scuză care în general era o idee venită prea tîrziu. Ca răspuns la critică, în loc să recunoască rîzînd măiastra neverosimilitate al lui Pecksniff, riposta cu un rînjet, cu abilitate, dar fără

nici un temei, că nu era surprins de faptul că Pecksniff-ii înțelegeau să renege portretul lui Pecksniff. Când i s-a obiectat că mândria bătrînului Paul Dombey se frînge brusc ca un băț, a încercat să arate că tot timpul s-a dat o luptă psihologică în sufletul acestui *gentleman* și că cititorul a fost prea greu de cap ca s-o observe. Ceea ce, îmi pare rău s-o recunosc, n-are nici un sens. Tot așa, în aceiași ordine de idei, a răspuns aceluia care îi atrăgea atenția asupra faptului, foarte evident și nu prea supărător, că sentimentele noastre față de Pickwick sînt foarte diferite în cea de a doua parte a cărții de cele pe care le-am avut în prima parte, că la început ne pomenim în tovărășia unui bătrîn caraghios, sau chiar a unui bătrîn farsor caraghios, și la sfîrșitul cărții ne trezim luîndu-ne rămas bun de la un bătrîn comerciant englez, fire aleasă, adevărat fenomen de bun-simț. A răspuns cu aceeași ingenioasă abilitate de a se apăra, ca și în celelalte cazuri, că desigur ades se întîmplă ca prima oară cînd întîlnești un om să-ți apară cu calitățile lui cele mai grotești și-apoi făcînd mai bine cunoștință cu el să descoperi meritele lui adevărate. Asta, se înțelege, este foarte adevărat, dar cred că nici un admirator sincer al lui Pickwick nu-l va considera drept un răspuns. Căci greșeala în Pickwick (dacă este o greșeală) nu-i schimbarea ce se petrece în erou, ci schimbarea din întreaga atmosferă a cărții. Principalul nu-i că Pickwick se transformă într-un om diferit, ci că *Documentele Clubului Pickwick* devin alt gen de roman. Și oricît de artistice ar fi amîndouă părțile, această combinație, din punct de vedere al artei pure, poate fi denumită neartistică. Din punct de vedere artistic îi este îngăduit unui autor să scrie o istorie în care un fricos ca Bob Acres devine viteaz ca Hector. Dar nu-i de admis artisticește să începi o povestire în stilul *Rivalilor* și s-o isprăvești în stilul *Iliadei*. Cu alte cuvinte, nu ne supără dacă eroul se schimbă în cursul istorisirii; dar nu ne așteptăm ca autorul

să se schimbe pe parcursul cărții. Și aici, într-adevăr, autorul s-a schimbat. La mijlocul cărții el face o mare descoperire : descoperirea destinului său ori, ceea ce este mai important, a datoriei sale. Această descoperire a făcut din autorul *Schițelor lui Boz* autorul lui *David Copperfield*. Într-asta constă tocmai faptul despre care am mai vorbit : caracterul original și excepțional al *Documentelor Clubului Pickwick*.

Pickwick, precum a mai spus, este un roman de aventuri, și Samuel Pickwick, un aventurier romantic. Asta-i într-adevăr cît se poate de limpede. Dar strania și senzaționala descoperire pe care a făcut-o Dickens a fost următoarea : alegînd un burghez bătrîn și gras pentru a face din el un caraghios, a descoperit că un burghez bătrîn și gras este cel mai potrivit personaj pentru rolul unui aventurier romantic. Suprema originalitate a lui *Pickwick* constă în faptul că sînt aventurile unui bătrîn. Este un basm în care învingătorul nu-i cel mai mic din cei trei frați, ci unul dintre unchii mai bătrîni. Rezultatul este totodată nobil, nou și adevărat. Nimic nu cere mai multă simplitate ca aventura. Și cine ar putea fi înzestrat cu mai mare simplitate decît un vîrstnic și onest om de afaceri ? Pentru asemenea epopee este mai bun decît o trupă întreagă de tineri trubaduri ; căci tînărul fanfaron contează pe aventurile lui așa cum contează și pe venitul lui, iar cînd crede că-i gata să dea peste ele, nu le mai găsește ! Dar un om în vîrstă este atît de obișnuit cu viața banală de toate zilele încît prima lui escapadă este o a doua tinerețe. Un om cumsecade, spune Thackeray cu judecata-i atît de cumpănită și pătrunzătoare, pe măsură ce îmbătrînește devine tot mai simplu. Samuel Pickwick în tinerețea lui probabil că a fost un fanfaron înfumurat. Știa pe atunci, ori credea că știe, toate șmecheriile escrocilor de soiul lui Jingle. Știa pe atunci, ori își închipuia că știe, totul despre manevrele unor doamne viclene ca doamna Bardell. Dar anii și experiența vieții i-au ajutat să se scuture de asemenea inutile și funeste cunoștințe. A avut marele noroc ca

atunci cînd s-au potolit nebuniile tinereții să-i dispară și înțelepciunea tinereții. Dickens a prins cu o putere extraordinară și convingătoare această naivitate bizară a omului ajuns în pragul bătrîneții. Fața rotundă ca luna și ochelarii rotunzi ca luna ai lui Samuel Pickwick se preumblă de-a lungul povestirii ca niște embleme a unei simplități sferice. Au veșnic acea expresie de uimire gravă pe care o găsim numai la prunci; uimirea aceea gravă care-i singura fericire adevărată ce-o poate avea omul. Chipul rotund al lui Pickwick este ca o oglindă rotundă fidelă, în care se reflectă toate fanteziile existenței pămîntești, căci la drept vorbind, uimirea este singurul lucru pe care îl reflectă. Toată transformarea aceasta s-a săvîrșit treptat la Dickens. Ni se pare ciudat cînd ne amintim de planul original, planul Clubului Nimrod și de autorul care nu trebuia decît să născocască farse pentru personajele sale. El alesese (ori altcineva alesese) pe grăsanul acela prostănac și bătrîn ca pe un personaj foarte potrivit să cadă în trape, să se năpustească pe gheața alunecoasă, să se zvîrcolească în așternuturi cusute între ele, să fie răsturnat din trăsură și aruncat în adăpătorile cailor. Dar Dickens, și numai Dickens, a putut descoperi pe parcursul povestirii ce potrivit era bătrînul acela gras să salveze doamne, să înfrunte tirani, să danseze, să țopăie, să facă experiențe cu viața, să fie un *deus ex machina* și chiar un cavalier rătăcitor. Asta-i descoperirea lui Dickens. A intrat la Clubul Pickwick pornit pe glumă și a rămas acolo, să se roage.

Molière și marchizele lui fac un haz grozav cînd *Monsieur Jourdain*, burghezul acela bătrîn și gras, descoperă plin de încîntare că a făcut proză toată viața lui. M-am întrebat adesea dacă Molière și-a dat seama cum în împrejurarea aceasta domnul Jourdain se ridică deasupra tuturor, atingînd cele mai înalte culmi. Are prospețimea de a se bucura de un fapt proaspăt, prospețimea de a se bucura chiar de unul vechi. El poate simți că un lucru comun ca proza poate fi ceva desăvîrșit ca

și poezia, este o realizare ca și versurile ; este miracolul vorbirii. Este în stare să simtă gustul subtil al apei și s-o soarbă pe sub limbă ca pe un vin vechi. Vanitatea și lăcomia lui naivă, nevinovata-i dragoste de viață, dorința-i neștiutoare pentru învățătură sînt lucruri mult mai pline de romantism decît plictiseala și înfumurarea acelor nobili zeflemitori. Cînd debitează proză cu bună știință, inconștient gîndește în poezie. Ar fi mult mai bine pentru noi dacă am fi tot așa de conștienți că supa este supă și viața viață, pe cît era de incredințat acel adevărat romantic că proza era chiar proză. *Monsieur Jourdain* aici, *Mr. Pickwick* în altă parte, sînt reprezentanții acestui fapt adevărat și neglijat care se numește romantismul clasei burgheze. În mica noastră epocă avem obiceiul să zîmbim disprețuitori către clasa mijlocie. Artiștii londonezi de baștină susțin că burghezia este mărginită, ca și cum rolul artiștilor ar fi să caute lucrurile mărginite. Decadenții vorbesc cu dispreț de convenționalismul ei și îndatoririle bine stabilite ; nu le trece prin cap că convenționalismul și îndatoririle bine stabilite sînt singurul mijloc de a păstra la fel de verde iarba și la fel de roșu trandafirul — aptitudine pe care ei au pierdut-o pentru totdeauna. Stevenson în *The Lantern Bearers* descrie exaltarea de care-i cuprins un școlar numai fiindcă ascunde o lanternă oarbă sub mantaua-i neagră. Ca să ai exaltarea școlarului trebuie mai întîi să-l ai pe școlar ; mai trebuie apoi să ai școala. Asemenea bucurii nu se pot naște decît în anumite împrejurări precise și la ore hotărîte. Un om ca *Mr. Pickwick* a învățat la școală toată viața lui, și cînd o părăsește uimește pe cei tineri. Inima lui, după cum remarcă ascutitul psiholog *Mr. Weller*, i s-a născut mai tîrziu decît trupul. Să ne amintim că și *Mr. Pickwick*, cu ocazia escapadei lui *Winkle* și *Miss Allen*, s-a desfătat nemaipomenit cu manevrele unei lanterne oarbe care nu era de-ajuns de oarbă și era numai o pacoste pentru toți. Sufletul lui era alături de al băieților lui Stevenson cînd se sfătuiau noaptea la malul mării pe nisipurile

cenușii de la Haddington. Și el făcea parte din liga lampagiilor. Stevenson, îmi amintesc, spune că în prăvăliile acelui oraș copiii puteau cumpăra renumitele țigări „Pickwick“, de doi bani. Să sperăm că le-au fumât și că fantoma rotunjoară a lui Pickwick se zbenguia prin rotocoalele de fum.

Pickwick trece prin viață cu credulitatea aceea divină care-i cheia tuturor aventurilor. Ageamiul este victorios în toate pînă la sfîrșit, el este cel care profită cel mai mult din viață. Din pricină că Pickwick se lasă antrenat de Jingle ajunge la hanul „Cerbul alb“ și îl vede acolo pe neasemuitul Weller curățind niște cizme în curte. Din cauză că-i păcălit de Dodson și Fogg, va intra în închisoare ca un paladin salvînd pe omul și pe femeia care-i făcuseră cel mai mare rău. Sufletul celui care-i de-ajuns de înțelept pentru a se lăsa socotit drept un imbecil nu va duce lipsă niciodată de aventuri și emoții. El va găsi o mulțumire în mrejele care i-au fost întinse; se va înfășura în plasele lor ca să doarmă. Toate ușile se vor deschide în fața celui care are o blîndețe mai sfidătoare decît însuși curajul. Totul se poate exprima într-o singură frază foarte nimerită: el va fi întotdeauna „dus“. A fi „dus“ pretutindeni înseamnă a vedea miezul tuturor lucrurilor. Este ospitalitatea ce-o oferă împrejurările. Cu surle și fanfare viața îl duce în triumf pe ageamiu ca pe un musafir, iar pe sceptic îl zvîrle afară.

MAREA POPULARITATE

Privit sub un anumit aspect, Charles Dickens cred că poate interesa pînă și acea rasă obscură care nu-i admiră cărțile. Chiar dacă nu l-am considera pe Dickens un mare eveniment în literatura engleză, trebuie să-l considerăm un mare eveniment în istoria Angliei. Dacă nu-l așezăm alături de Fielding și Thackeray, el își are totuși locul alături de Wat Tyler și Wilkes, căci este un conducător al mulțimii. A săvîrșit ceea ce n-a izbutit să facă poate nici un om de stat englez : a pus în mișcare poporul. A fost popular într-un sens de care noi modernii habar n-avem, căci acest soi de popularitate nu mai există acum. Astăzi nu mai sînt autori populari. Numim autori populari, scriitori ca Guy Boothby sau William Le Queux. Dar asta-i o popularitate într-un sens mult mai redus, nu numai în cantitate, ci și în calitate. Vechea popularitate era pozitivă, cea nouă este negativă. Există o foarte mare diferență între omul nerăbdător de a citi o carte și omul plictisit care caută o carte de citit. Cel care citește o carte de mister a lui Le Queux dorește să ajungă la sfîrșit. Cel care citește un roman de Dickens ar dori ca el să nu se mai isprăvească niciodată. Oamenii citesc istorisirile lui Dickens de cîte șase ori tocmai pentru că le știu atît de bine, pe cînd cel care-l citește pe Le Queux de șase ori o face pentru că-l poate uita de șase ori. Pe scurt, romanele lui Dickens erau populare nu din cauză că ne prezentau o lume iluzorie, ci tocmai pentru că lumea lui era reală, o lume în care sufletul putea trăi. Chiar cel mai bun roman

modern senzațional nu-i decît un interludiu în viață. Dar în zilele cînd opera lui Dickens apărea în foiletoane, oamenii vorbeau ca și cum viața reală n-ar fi fost decît un interludiu între două fascicule ale lui *Pickwick*.

Ajungînd la perioada publicării lui *Pickwick*, ajungem și la brusca apoteoză a lui Dickens. De aici încolo e greu să realizezi cu închipuirea ce fel de loc a ocupat Dickens în literatură. Mai dăinuie încă în vorbirea noastră zilnică urme ale acelei extraordinare mode; în limbajul tuturor meseriilor ori a problemelor de ordin public găsim încrustate rămășițele aceluia fenomenal cult. Oamenii pot să-și dea aere à la Dickens, fără măcar să fi deschis vreo carte a lui, ca și catolicii care pot trăi în tradiția creștină fără să-și fi aruncat vreodată ochii pe *Noul Testament*. Omul de pe stradă are mai multe amintiri despre Dickens, pe care nu l-a citit, decît despre Marie Corelli pe care a citit-o. Nimic nu se poate compara cu universalitatea și vitalitatea celebrelor personaje comice ale lui Boz. Nu mai există Bumbles moderni, Pecksniffs moderni, și nici Gamps și Micawbers. Rudyard Kipling (luînd un autor cu mult superior celor amintiți mai înainte) trece pe bună dreptate drept un autor popular, adică este foarte citit, foarte gustat și foarte bine plătit. A realizat paradoxul de a face în același timp și poezie și avere. Dar să încerce, cel care vrea să vadă diferența, a demonstra că personajele lui Kipling sînt de domeniul public ca acelea ale lui Dickens. Să facă aluzie într-un salon obișnuit la Strickland cum ar face aluzie la Mr. Bumble, dascălul. Să spună că cineva este un „adevărat Learoyd“ cum ar spune „un adevărat Pecksniff“. Să scrie o schiță umoristică pentru un ziar ieftin și să facă aluzie la Mrs. Hawksbee în loc la Mrs. Gamp. Va descoperi îndată că lumea modernă și-a uitat mult mai ușor favoriții ei idolatrizați decît tradiția vagă pe care au moștenit-o de la părinți și că aceste rămășițe valorează mai mult decît orice eveniment senzațional actual; răzlețele boabe de struguri

rămase de la *Pickwick* sînt mai prețioase decît toată recolta din *Soldiers Three*. Se poate da un exemplu, și cred că numai unul, care-i o excepție la această regulă generală; există în literatura noastră populară de astăzi o figură care într-adevăr poate fi ușor recunoscută de popor. Orice om te va înțelege dacă faci o aluzie oarecare la Sherlock Holmes. Sir Arthur Conan Doyle ar avea dreptul să-și înalțe sus capul constatînd că Sherlock Holmes este singura figură într-adevăr familiară a romanului modern. Dar și-l poate apleca îndată din nou, cu o ușoară întristare, constatînd că dacă Sherlock Holmes este singura figură familiară a romanului modern, Sherlock Holmes este de asemeni și singura figură familiară din toate povestirile cu Sherlock Holmes. Sînt puțini oameni care ar putea spune la repezeală cum îl chema pe stăpinul lui Silver Blaze, sau dacă doamna Watson era brună ori blondă. Dar dacă Dickens ar fi scris aventurile lui Sherlock Holmes, fiecare personaj din ele ar fi fost la fel de interesant și de neuitat. Un Sherlock Holmes ar fi pregătit masa lui Sherlock Holmes; un Sherlock Holmes i-ar fi condus trăsura. Dacă Dickens introducea un om numai pentru a duce o scrisoare, avea timp ca dintr-o trăsătură ori două să facă din el un tip nemaipomenit. Dickens nu numai că a cucerit lumea, ci a cucerit-o cu personaje secundare. Mr. John Smauker, servitorul lui Mr. Cyrus Bantam, deși doar traversează scena, este aproape la fel de viu ca și Mr. Samuel Weller, servitorul lui Mr. Samuel Pickwick. Tinărul cu fruntea bombată care nu spune decît *Esker* * *gentleman*-ului străin de la serata lui Mr. Podsnap este tot atît de reușit ca și Mr. Podsnap. Apar numai pentru o clipă, dar aparțin nemuririi. Nu sînt cu noi decît un moment și totuși ne cîștigă pe vecie.

Studiindu-l pe Dickens ne ocupăm deci de un om al cărui succes public a fost o minune, aș putea spune aproape ceva monstruos. Și aici observ că prietenul meu, criticul de artă pură îmbibat de Flaubert și Turghenev,

* Rostirea stilcîtă a expresiei franceze *Est-ce-que*.

nu se mai poate stăpîni. Sare în picioare, răsturnîndu-și ceașca de cacao și întreabă disprețuitor ce legătură au toate acestea cu critica. „De ce să începi studiul unui autor cu fleacuri despre popularitate ?, spune el. Populari sînt și Boothby și Le Queux și Mother Siegel. Dacă Dickens a fost și mai popular asta ar putea însemna doar că a fost mai prost. Poporului îi place literatura proastă. Dacă scopul dumitale este să arăți că literatura lui Dickens este bună, ar trebui mai degrabă să-l scuzi pentru popularitatea lui și să încerci s-o atenuezi. Ar trebui să demonstrezi că opera lui Dickens a fost literatură bună cu toate că era populară. Da, asta-i sarcina dumitale, să dovedești că Dickens era admirabil, deși era admirat !“

Îi cer criticului de artă să aibă puțină răbdare și să mă creadă că am un motiv serios de a accentua această popularitate istorică. Ajungem la asta imediat. Totuși, în chip de introducere, aș cere permisiunea de a examina această afirmație actuală și la modă la care presupun că se referea, anume că poporului îi place literatura proastă, sau chiar că-i place literatura fiindcă-i proastă. Felul acesta de a înfățișa problema este greșit și eroarea conține lucruri de mare importanță pentru Dickens și destinul lui literar. Publicul nu iubește literatura proastă ; iubește un anumit gen de literatură, și-i place o asemenea literatură chiar cînd este proastă, mai mult decît alt gen chiar dacă este bun. Faptul nu-i lipsit de temeii, căci hotarul dintre diferitele tipuri de literatură este tot atît de real ca și cel ce desparte rîsul de plîns și a spune unor oameni care nu pot gusta decît comedie proastă că le poți oferi tragedie de prima calitate, este tot așa de absurd ca și cum ai oferi cuiva care tremură de frig, pe cînd bea o cafea abia călduță, o înghețată de calitate cu totul superioară.

Oamenii de rînd au o repulsie pentru operele gingașe moderne, nu din pricină că ar fi bune ori proaste, ci fiindcă nu-i ceea ce le trebuie. Dacă, de pildă, găsindu-i trăind îngrădiți între uliți pustii, însetați de aventuri

misterioase și violente, le oferi să aleagă între *Un studiu în roșu*, un bun roman detectiv și *Autobiografia lui Mark Rutherford*, un remarcabil studiu psihologic, fără îndoială că vor prefera *Un studiu în roșu*. Dar nu din cauză că *Autobiografia lui Mark Rutherford* este un studiu foarte bun, ci din pricină că privit ca roman polițist evident că este foarte slab. Vor rămâne indiferenți la *Les Aveugles* *, nu fiindcă-i o dramă bună ci fiindcă este o melodramă proastă. Nu sînt amatori de sonete bune introspective, dar nu le plac nici sonetele proaste introspective de care se găsesc cu duiumul. Cînd umblă în urma fanfarei Armatei salvării în loc să asculte concertele de la Queen's Hall sînt judecați că preferă muzica proastă. Dar asta o fac poate fiindcă preferă muzica militară, muzică ce merge pe străzi în aer liber, și dacă orchestra lui Dan Godfrey ar putea fi convertită dintr-o dată și s-ar pune în fruntea lor, probabil că le-ar place și mai mult. Și dacă ar găsi mai multă satisfacție într-un articol violent din *The War Cry* decît într-o pagină de-a lui Emerson despre suprasuflet n-ar fi din cauză că pagina lui Emerson este cu totul altfel de literatură și cu mult mai superioară, ci fiindcă este o altfel de religie, inferioară.

Dickens se înalță sfidător, mărturie strălucitoare a fenomenului ce se petrece cînd un mare geniu literar are același gust literar ca marele public. Această înrudită era profundă și spirituală. Dickens nu era ca demagogii și jurnaliștii noștri obișnuiți. Nu scria ceea ce dorea poporul. Dickens dorea ceea ce dorea și poporul și de asta se leagă alt fapt care nu trebuie uitat niciodată și asupra căruia am insistat de mai multe ori : că Dickens și școala lui aveau o veselă credință în democrație și considerau că-i o îndatorire sacră s-o servească. Aici găsim punctul vital al popularității sale : lipsa atitudinii de superioritate. Credința că prostimea nu citește decît prostii se poate citi printre rîndurile tuturor scriitorilor noștri contemporani și chiar la cei ale căror prostii

le citește prostimea. Domnul Fergus Hume n-are mai mult respect pentru popor decît domnul George Moore. Există o singură diferență între ei, că unii binevoiesc să se coboare pentru a se adresa poporului și alții nu binevoiesc. Dar Dickens n-a coborît niciodată pentru a vorbi poporului ci, dimpotrivă, s-a înălțat către el. S-a apropiat de popor ca de o divinitate, dăruindu-i toată bogăția și tot sîngele lui. Asta a făurit acea legătură nemuritoare dintre el și masa mulțimii. Nu numai că a creat ceva pe înțelesul lor, dar a luat-o foarte în serios, muncind din greu și chinuindu-se ca să izbutească. Iar poporul nu numai că se bucura de cel mai bun scriitor, se bucura de ceea ce putea da el mai bun. Noapțile-i zbuciumate de insomnie, plimbările agitate prin noapte, caietele-i încărcate de note, nervii săi zdruncinați, toată această extraordinară dezlănțuire nu era decît un sacrificiu pentru omul din popor. S-a înălțat către clasele de jos, sfortîndu-se cu obosite aripi să ajungă la raiul sărmanilor.

Forța lui rezultă din faptul că exprimă cu o energie și o strălucire cu totul ieșită din comun lucrurile accesibile minților comune. Dar cu această expresie „minte comună“ ne lovim de o eroare frecventă. Termenul de comun și de minte comună sînt comune acum în general cu inferioritate și cu minte inferioară ; înseamnă mintea gloatei. Dar minte comună înseamnă mintea tuturor artiștilor și eroilor, căci altfel n-ar fi comună. Platon avea o minte comună, Dante la fel ; dar astfel de minți nu sînt comune. Calitatea de comun este cea pe care o găsești deopotrivă și la sfînt și la păcătos, la înțelept și la nebun ; faptul acesta l-a sesizat și l-a dezvoltat Dickens. În fiecare din noi se ascunde ceva care iubește copiii, care se teme de moarte, se bucură de lumina soarelui ; acel ceva îl gustă pe Dickens. Și orișicine nu înseamnă mulțimea ignorantă ; orișicine înseamnă fiecare, ca, de pildă, Alice Meynell. Această doamnă, o scriitoare foarte retrasă și pretențioasă, a scris unul dintre cele mai bune elogii aduse lui Dickens din cîte există, un eseu în care

laudă extraordinara-i perfecție de caracterizare. Și cînd spun că orișicine îl înțelege pe Dickens, nu vreau să spun că-i pe măsura inteligențelor necultivate. Vreau să spun că este atît de limpede că pînă și erudiții îl pot înțelege.

Totuși cel mai bun mijloc de a demonstra acest lucru este să semnalăm cele două aspecte în care el excelează cu deosebire. În ordinea valorii artistice, îndată după umor urmează groaza. La dînsul, amîndouă, umorul și groaza sînt de o esență pur umană, adică aparțin aceluși profund substrat al nostru, mai adînc decît al rădăcinilor ce ne diferențiază. La dînsul, de exemplu, groaza este o groază sănătoasă, ca cea care ți-o inspiră un cimitir, spaima de urîtenia grotescă numită moarte, sentiment pe care îl are orice om, chiar dacă are și spaime mai delicate și mai ciudate ce se nasc dintr-o înțelegere deformată a lucrurilor. Cu Henry James se poate întîmpla să ne fie frică și de o umbră gingașă, adică să ne fie frică de lume. Putem să ne temem de-o tăcere tulburătoare cu Maeterlinck, adică să ne fie frică de propriul nostru suflet. Dar cu siguranță că tuturor, chiar lui Henry James și lui Maeterlinck, le-ar fi frică de strigoiul din Cock Lane. Este pur și simplu spaima de moarte, căci nu spaima religioasă, spaima de chinurile veșnice este cea care domină spiritele cele mai evolute ale zilelor noastre. Într-un cuvînt, Dickens te face să te cutremuri din cap pînă în picioare de spaimă în sensul propriu al expresiei, nu ca decadenții ce fac să ți se încrînceneze sufletul. Să te cutremuri trupest, amintindu-ți de slăbiciunea cărnii omenești, este un simțimînt absolut universal pe care-l cunoaștem cu toții, pe cînd unii dintre noi nu sînt încă instruiți în arta de a se încrîncena sufletește. Privită la fel, veselia lui Dickens face parte din om și este universală. Toți oamenii pot rîde de-o glumă mai necioplită, chiar și umoriștii subtili. Chiar și *flâneur*-ii moderni care sînt în stare să zîmbească la o anumită combinație de verde cu galben vor rîde de pretențiile pe care le avea Mr. Lammle la

nasul lui Mr. Fledgeby. Într-un cuvînt, lucrurile comune rămîn comune chiar pentru oamenii care ies din comun.

Aceste două calități fundamentale ale lui Dickens, a te face să ți se încrînceneze carnea pe tine și să te doară stomacul de rîs, erau un fel de gemeni ai spiritului său. Nu erau niciodată prea despărțite una de alta și această afinitate se arată într-o formă interesantă în primele lui două romane.

În general într-o carte le amesteca pe amîndouă, mai amestecînd apoi și încă multe altele. De regulă nu-i păsa dacă în aceeași carte desfășura în același timp șase istorii de tonalități cu totul diferite. Efectul obținut era uneori comparabil cu cel ce ar rezulta din șase arii diferite cîntate în același timp. Nu pregetă să lanseze figura tragică a lui Jonas Chuzzlewit pe scena minții noastre plină încă de pantomima alegorică a Edenului, a lui Mr. Chollop și gazetei *The Watertoast*, o scenă la fel de satirică ca *Gulliver* și care-i tot atît de aproape de basm. Nu se sinchisește să pună la un loc în aceeași carte o descriere cam pompoasă a prostituției cu o încîntătoare fantezie ca *Bunsby*. Dar *Pickwick* este o operă unitară, întrucît are un comic unitar și-i plină de divagații hazlii. În consecință, următoarea-i carte a fost de la început pînă la sfîrșit unitar și consistent oribilă. După cum gustul natural pentru grozăvii a fost înăbușit în *Pickwick*, tot astfel dispoziția-i naturală pentru rîs și veselie este înăbușită în *Oliver Twist*. În *Oliver Twist* fumul bucătăriei hoților plutește deasupra întregii povestiri și umbra lui Fagin se proiectează pretutindeni. Odăile lui Mr. Brownlow și ale Rosei Mayilie, slab luminate, sînt ținute anume pe planul al doilea, fiind doar un prilej, după toate aparențele, pentru a scoate și mai mult în evidență întunericul fioros de afară. A fost o întîmplare ciudată și nimerită că această carte a trebuit s-o illustreze Cruikshank și nu „Phiz“. Căci arta lui Cruikshank avea un fel de energie morbidă care-i aproape definiția mentalității criminale. Desenele lui au o forță sumbră; nu-s numai morbide, au și un caracter josnic. În trupul înco-

voiat și ochii înspăimîntați ai lui Fagin, stind în celula condamnaților, nu-i numai urîtenia subiectului, se observă o meschinărie chiar în tehnica desenului. Nu-i tratată în linii libere ca ale unui om liber, are ascunsele întortochieri ale unui hoț urmărit. Nu seamănă numai cu un portret al lui Fagin, ci mai degrabă cu un portret desenat chiar de Fagin. Printre acele ilustrații întunecate și uricioase există una care redă cu un fel de sumbră sinceritate tragică poezie de care-i impregnată povestirea, cu toate slăbiciunile ei. Îl reprezintă pe Oliver adormit lângă o fereastră deschisă, în casa unuia dintre protectorii săi. Afară, în fața ferestrei, înfățișați mari și aproape de parcă ar fi în cameră, stau Fagin și Monks cel cu chip de brută, ațintindu-l cu fețe întunecate, monstruoase și ochi mari albi, feroci, în stilul simplu și diabolic al desenatorului. Oribilul reiese din naivitatea cu care-i redată scena. Prin însăși încremenirea lor, cei doi ticăloși par mai răi decît niște criminali obișnuiți. Dar poza celor doi diavoli de la fereastră exprimă, după cum am mai arătat, țesătura poetică a întregii opere, căci hoții trebuie să dea impresia unui fel de oaste de diavoli cutreierînd pămîntul și văzduhul în căutarea sufletului lui Oliver și asediind casa zăvorîtă în care se adăpostise. În privința aceasta cred că există o diferență între autor și ilustrator. Cruikshank avea cu siguranță ceva morbid în el, pe cînd Dickens, deși impresionabil și sentimental, nu era de loc un dezechilibrat. Avea ca și Stevenson acel gust obișnuit la tineri pentru istoriile macabre cu sînge și tenebre, cranii și spînzurători; într-un cuvînt pentru toate lucrurile sumbre dar nu triste. Ne amintim de plăcerea încrîncenată pe care o simțeam în copilărie citind fuga lui Sikes, mai ales de vocea insuportabilului negustor ambulant care nu mai isprăvea cu strigătul lui monoton și înnebunitor: „curăță petele de grăsime, petele de noroi, petele de sînge“, pînă ce Sikes o ia la goană aproape urlînd. Pentru acest amestec copilăros de plăcere și dezgust există o expresie populară foarte bună:

„a se hrăni cu grozăvii“. Dickens se hrănea cu grozăvii, la fel cum savura și *pudding*-ul de Crăciun. Se hrănea cu grozăvii fiindcă era un optimist și se putea hrăni cu orice. Nu exista elev mai sănătos și mai cuminte decât Traddles care își mîzgălea toate cărțile cu schelete.

Oliver Twist începuse să apară în *Bentley's Miscellany* editată de Dickens în 1837. Publicarea lui a fost întreruptă de un șoc care pentru un moment l-a făcut incapabil de-a mai scrie și, după cîte se pare, i-a sfișiat inima. Sora soției lui, Mary Hogarth, muri subit. Se știe că pentru Dickens familia soției era ca propria lui familie. Avea o afecțiune profundă pentru toate surorile și pentru aceasta din urmă mai ales o deosebită tandrețe. Întreaga lui viață, ca pentru a răscumpăra multă vanitate și uneori un sentiment apropiat egoismului, îl regăsim mereu stăpînit de acea tandrețe aproape tragică ; era un om într-adevăr capabil să moară de dragoste sau de supărare. A reînceput să lucreze la *Oliver Twist* mai tîrziu în același an și l-a terminat la sfîrșitul anului 1838. Lucra fără încetare, cu o uluitoare forță. În 1838 a scos și prima fascicolă din *Nicholas Nickleby*. Marea lui popularitate creștea, mereu tot mai colosală, lumea întreagă cerea cu strigăte mari cărți de Dickens, și iar cărți de Dickens, iar el muncea zi și noapte ca o fabrică. Printre altele a redactat *Memoriile lui Grimaldi*. Incidentul nu merită să fie menționat decît ca un exemplu în plus al ușurinței naive cu care Dickens se lăsa antrenat în polemici critice și abilitatea cu care reușea să se apere în aceste mici hărțuieli. Cineva făcuse o ușoară aluzie că în definitiv Dickens nici nu-l cunoscuse pe Grimaldi. Dickens a căzut asupra lui ca un trăsnet, întrebînd sardonice cît de mare fusese intimitatea dintre Lord Braybrooke și domnul Samuel Pepys.

Dintre primele lui opere, ca tonalitate *Nicholas Nickleby* este poate cea mai caracteristică. Este scrisă într-o formă dezlinată de roman de modă veche, dintr-acelea în care eroul este numai un instrument pentru

pedepsirea ticăloșilor. Nicholas este ceea ce se numește în teatru un „figurant“. Dar orice figurant este de-ajuns de bun ca să-i arzi o bătaie unui Squeers. Această strașnică ciomăgeală, această simplificată formă de energie, este întregul miez al unei asemenea istorisiri; toată povestea este plină de o foarte pitorească banalitate. Aristocrații ticăloși, Sir Mulberry Hawk, Lord Verisopht și ceilalți, sînt niște versiuni nereușite ale mondenului depravat. Dar aceasta nu din cauză (cum cred unii) că Dickens în vulgaritatea lui n-a putut înțelege rafinamentul viciului patrician. Nu există idei mai vulgare și mai prostească decît părerea că un *gentleman* înseamnă numaidecît un rafinat. Dacă i s-ar putea reproșa ceva în felul cum l-a conceput pe Hawk este tocmai că apare prea rafinat. Adevărații nobili escroci nu-și pot da asemenea ifose și vorbi atît de bombastic. Un baron desfrînat autentic nu l-ar fi sfidat pe Nicholas Nickleby cu atîta demnitate declamatorie. Un adevărat baron desfrînat s-ar fi simțit ca paralizat de jenă și n-ar fi spus nimic. Dar Dickens atribuia acestei aristocrații o grandilocvență și o poezie înnăscută care, ca orice element de melodramă, este de fapt darul prețios al celui sărac.

Cartea conține încă ceva și mai dickensian. Dovedește neprețuitul dar al lui Dickens de-a face ca reușita cea mare a povestirii să fie tocmai personajul care întîrzie acțiunea. Mrs. Nickleby, cu fermecătoarea-i memorie încilcită, își dă toată silința să împiedice continuarea istoriei lui Nicholas Nickleby. Și bine face. Nu-i numai-decît nevoie să știm ce s-a întîmplat cu Madeline Bray. Dar trebuie cu orice preț să știm că Mrs. Nickleby a avut cîndva un valet cu un neg pe nas și un vizitiu ce purta pe ochiul stîng o legătură verde. Dacă Mrs. Nickleby este o proastă, este una din acele proaste care-s mai înțelepte decît toată lumea. Ea reprezintă un mare adevăr pe care nu trebuie să-l uităm: că în viața reală experiența nu-i de loc un lucru întristător. Oamenilor care au avut nenorociri le place în general să vorbească

despre ele. Experiența este cu adevărat una din bucuriile bătrîneții, una din pasiunile ei. O simplă amintire se transformă într-un fel de desfriu. Experiența poate fi deprimantă pentru acei care sînt destul de nebuni ca să încerce a o coordona sau a trage concluzii de pe urma ei. Dar pentru sufletele fericite, ca Mrs. Nickleby, ce nu pot face o legătură între lucruri, întreaga lor viață trecută este ca un ținut feeric ineputabil. Așa cum o luăm uneori razna la plimbare fiindcă știm că tot ținutul este frumos, la fel și mintea lor o ia razna pentru că știu că totul în existența unui om este interesant. Nici copiii nu se avîntă cu un romantism mai necugetat în viitorul lor, ca bătrînii în trecut.

O altă scînteiere a cărții este Mr. Mantalini. Față de el, ca și față de toate celebrele personaje comice ale lui Dickens, e greu să ai un ton critic adecvat. O absurditate desăvîrșită este ceva direct, ca durerea fizică ori ca un parfum puternic. O glumă este un fapt și, oricît ar fi de nejustificabilă, nu poate fi atacată. Oricît ar fi de justificabilă nu poate fi apărută. Cînd Mr. Mantalini spune, lăudînd „linia“ soției lui : „Cele două contese n-au nici o linie, iar bătrîna văduvă are o prăpădită de linie“ ! — asta nu se poate numi decît o absurditate la care n-ai ce să spui. Poți încerca s-o analizezi, cum a făcut Charles Lamb cu gluma lipsită de sens despre iepure, poți să stăruiești un moment asupra diferenței neclare dintre aprecierea negativă la adresa contesei și cea pozitivă la adresa bătrînei văduve, dar nu vei izbuti de loc să sesizezi violenta-i frumusețe. „Va fi o văduvă fermecătoare, iar eu un cadavru. Cîteva femei frumoase poate că vor plînge, dar ea va rîde drăcește.“ Viziunea unei asemenea asprimi sufletești demoniace are aceiași perfecție sfidătoare. Aici am menționat numai faptul acesta, dar trebuie să ținem seama de el ori de cîte ori este vorba de capodoperele comice ale lui Dickens. Dickens a suferit mult din partea criticilor tocmai din cauza acestei uimitoare simplități ce se vădește în operele lui cele mai bune. Rolul criticului este să descrie impresiile lui cînd se delec-

tează cu Mantalini sau Micawber, dar nu le poate descrie așa cum nu-i în stare să descrie o lovitură de pumn primită în față. Astfel că Dickens, în epoca noastră conștientă, analitică și descriptivă, pierde sub amîndouă aspectele. Este de două ori nepotrivit pentru critica noastră modernă de calitate. Lucrările sale slabe sînt mai prejos de această critică, iar cele bune cu mult deasupra ei.

Dar oricît de colosală a fost munca lui Dickens, oricît de colosale erau pretențiile pe care le avea publicul de la el, planurile lui erau și mai colosale. Avea acel gen de inteligență care vrea să facă dintr-o dată orice fel de muncă; ba să facă și munca celor din jur pe lingă a lui. Avea în cap viziunea unei reviste monstruos de mare, scrisă în întregime de el. Este drept că atunci cînd a sosit clipa să se discute schema, a sugerat că întîmplător ar putea să fie folosite și alte pene. Citind însă printre rînduri, se vede destul de limpede că vedea acest lucru ca pe o vastă multiplicare a lui însuși: Dickens redactor deschizînd corespondența, Dickens scriind articole de fond, Dickens reporter făcînd reportaje la întîlniri politice, Dickens cronicar redactînd cronicile cărților, Dickens, după cit imi închipui, chiar băiat de serviciu deschizînd și închizînd ușile. Această revistă despre care a vorbit cu domnii Chapman și Hall a apărut și a dispărut, nemairăminînd decît ca un colosal fragment publicat într-un volum cu titlul *Pendula meșterului Humphrey*. În periodicul acesta ar fi dorit să realizeze ceva cu totul aparte. Avea în minte un fel de *O mie și una de nopți* londoneze, în care Gog și Magog, cei doi uriași ai orașului, să scrie niște cronici tot atît de formidabile ca și ei. Avea o deosebită plăcere de a născoci astfel de scheme și cadre pentru nenumărate povestiri. A făcut și a abandonat multe, unele chiar la jumătate. Sînt aproape sigur că a avut intenția să înceapă cu Mayor Jackman din *Pensiunea doamnei Lirriper* și *Testamentul doamnei Lirriper*, o serie de studii asupra chiriașilor acelei doamne, un fel de istorie a casei cu numărul 31 din Norfolk

Street, Strand. *Cei șapte călători săraci* era plănuită să conțină șapte nuvele; dar nu șapte nuvele sărăcăcioase. Dickens a avut de gînd probabil să scrie o istorie despre fiecare obiect din *Bagajul unui necunoscut*, dar n-a ajuns să scrie decît despre pălărie și ghetе. Această arhitectură literară de proporții gigantice, enormă și totuși curios de intimă, este caracteristică spiritului său, iubitor de proporții vaste și totuși iubind intimitatea. Îi plăcea să vire o povestire într-alta, ca și o cameră în interiorul alteia, într-un castel confortabil, dar ca un labirint. În felul acesta concepuse *Pendula meșterului Humphrey*: ea trebuia să fie un cadru mare, ca un fel de bibliotecă pentru nenumărate nuvele. Pendula a pornit, dar s-a oprit.

În prolog, Master Humphrey îi readuce pe Mr. Pickwick și Sam Weller și despre această reînviere s-au spus multe, mai ales s-au exprimat păreri de rău îndreptățite. Fără îndoială că nu sporește mult faima autorului, dar i-au prilejuit o foarte mare plăcere. Era dintr-acele firi în care stăruie veșnic dorința de a întilni prieteni vechi. Toate personajele lui sînt destinate, ca să spunem așa, să devină prieteni vechi; într-un sens, fiecare personaj al lui Dickens este un vechi prieten chiar de la prima apariție. Ne sosește gata format din alte multe întilniri și pe chipu-i strălucește o lumină familiară. Dickens era pur și simplu încîntat să-l regăsească pe Pickwick, și fiind încîntat prea îl face pe bătrîn să se simtă prea mulțumit ca să mai poată fi și amuzant.

Astăzi însă *Pendula meșterului Humphrey* nu mai este cunoscută decît în ipostaza de cadru al unuia dintre cele mai cunoscute romane. *Magazinul de antichități* a fost prevăzut să apară conform planului original al *Pendulei*. Poate că cel mai caracteristic lucru al romanului este titlul. În prima clipă, judecînd după text, ți se pare că nu există nici un motiv deosebit ca povestirea să se cheme *Magazinul de antichități*. Numai două dintre personaje au o legătură cu asemenea magazin și de la primele pagini îl părăsesc pentru totdeauna. Este ca

și cum Thackeray și-ar fi intitulat romanul *Bîlciul deșertăciunilor*, *Miss Pinkerton's Academy*. Este ca și cum în loc de *Colecționarul de antichități* Walter Scott ar fi găsit nimerit să-i spună întregii povestiri *Hanul lui Hawes*. Dar cînd cercetăm problema mai îndeaproape ne dăm seamă că titlul acesta este un fel de cheie pentru tot romantismul lui Dickens. Istorisirile lui pornesc întotdeauna de la o splendidă idee găsită în stradă. Și magazinele, care-s poate dintre cele mai poetice subiecte, i-au dezlănțuit adesea fantezia. Fiecare magazin era de fapt pentru el o ușă deschisă spre romantism. Este de mirare că printre toate proiectele sale de uriașe seriale despre care am vorbit, n-a început niciodată un nesfîrșit periodic numit *Strada* pe care să-l împartă în prăvălii. Ar fi putut scrie un roman fermecător intitulat *Brutăria*, altul *Farmacia*, altul *Magazinul de uleiuri*, ca să țină tovărășie *Magazinului de antichități*. Poate că a inventat vreun brutar nemaipomenit și l-a uitat. Poate să fi creat și vreun farmacist extraordinar. Cine știe ce nemuritor negustor de uleiuri am pierdut pentru totdeauna? S-a întîmplat să întîrzie în fața acelui magazin de antichități; asta a fost pricina că ne-a spus povestea lui.

În jurul Micuței Nell s-a iscat și mai stăruie încă o controversă înverșunată. Unii îl implorau pe Dickens să n-o omoare la sfîrșitul istoriei, alții regretau că n-o omorîse de la început. După mine, principalul interes pentru această persoană constă în faptul că ea este un exemplu, cel mai strălucit exemplu, al unei observații personale, cred, poate chiar al unei experiențe personale a lui Dickens. Se înțelege că nu-i de loc un paradox să afirmăm, cînd găsim într-o carte bună un personaj cu totul neverosimil, că probabil a fost copiat după o persoană vie. Este unul din lucrurile bine stabilite în critica bună de artă. Căci, deși se vorbește de o îngrădire a faptelor și de libertatea fanteziei, de cele mai multe ori din punct de vedere artistic se întîmplă cu totul altfel. Natura este liberă ca aerul; dar arta este silită să pară verosimilă. Se pot întîmpla un milion de lucruri și

numai unul să ne convingă că se poate întâmpla. Și dintr-un milion de lucruri posibile s-ar putea ca numai unul să fie perfect adecvat. De aceea presupun că multe personaje țepene, neconvingătoare au fost copiate după capriciile deșucheate ale vieții reale. În multe din operele lui Dickens se vedește un fel de afecțiune cu totul deosebită pentru un tip ciudat de fetiță, o fetiță cu un simț prematur al răspunderii și al datoriei, cu un fel de precocitate îngerească. Să fi cunoscut el oare o fetiță de felul acela? Să fi murit poate, rămânând în memoria lui în culori prea eterice și palide? În orice caz, în cărțile lui le găsim în mare număr. Una dintre ele este Micuța Dorrit, alta Florence Dombey cu fratele ei, chiar Agnes în copilărie și, bineînțeles, Micuța Nell. Oricum, un lucru este evident: oricât de fermecători ar fi acei copii, farmecul copilăriei însă nu-l au. Nu sînt copii mici, ci niște „micuțe mame“. Ceea ce-i frumos și divin la un copil este inconștiența și nepăsarea lui, tocmai opusul Micuței Nell care n-a cunoscut niciodată „sfînta simplitate“ a pruncului. Niciodată nu ne apare sub chipul acela frumos dar aproape imbecil al unui adevărat copil pentru care răul din lume nu-i decît o vagă bănuială.

Dar, ca de obicei, splendidele și desăvîrșitele pagini ale cărții au și mai puțină legătură cu istorisirea decît titlul. Dick Swiveller este poate cea mai nobilă dintre creațiile nobile ale lui Dickens. El are nemăsurata absurditate a lui Mantalini și în plus este uman și demn de crezare, pentru că știe că-i absurd. Folosește un limbaj bombastic nu fiindcă ar fi serios încredințat că așa-i bine și potrivit, ca Mr. Snodgrass, sau că i-ar putea servi la ceva, ca vorbele umflate ale lui Mr. Pecksniff, căci el n-are încredere în nici una din aceste metode. O face fiindcă într-adevăr îi place limbajul bombastic, și găsește în vorbirea exagerat înflorită o plăcere pur literară. La fel ca și o dușcă bună de vin, pentru el o dușcă bună de vorbe este picantă și totuși răcoritoare, ușoară deși te învăluie ca o flacăra. Instinctul lui fără

de greș în găsirea celor mai perfecte absurdități frazeologice nu-și găsește perechea nici chiar printre marii eroi ai lui Dickens. „Desigur, spune Miss Wackles după ce cochetase cu Cheggs, zarzavagiul, aducându-l pe Mr. Swiveller într-o stare de renunțare byroniană, desigur, sînt foarte supărată că... — Supărată, spune Mr. Swiveller, supărată cînd ești în stăpînirea unui Cheggs.“ Abisul amărăciunii este fără de fund. La fel de minunată este poza lui Mr. Swiveller cînd imită pe brigandul de melodramă. După ce strigă „Hei, niște vin aici!“ își prezintă singur sticla cu adîncă umilință și o primește cu măreție. Poate cea mai bună scenă din carte este cea dintre Mr. Swiveller și burlacul pe care se apucă să-l dojenească fiindcă stătuse toată ziua în pat: „Nu putem primi în local un domn singur care să doarmă cît doi fără să plătească în plus... Asemenea cantitate de somn n-a încăput niciodată într-un singur pat și dacă vrei să dormi astfel, atunci trebuie să plătești pentru o cameră cu două paturi.“ Relațiile lui cu Marchiza sînt totodată pur romantice și foarte sincere; nu există aici nici măcar obișnuita exagerare a lui Dickens. Nu-i nimic surprinzător ca un biet conștopist jerpelit, palavragiu dar băiat de treabă, să-și petreacă ore întregi în tovărășia unei micuțe slujnice, dacă o găsește în casă. Asta se întîmplă în parte dintr-un vag simțămînt de compătimire, și în parte din acel impuls misterios care-i numit uneori, din greșeală, gust pentru tovărășie proastă — acel impuls misterios care-i face pe atîția libertini să găsească ceva liniștitor în societatea oamenilor needucați, mai ales a femeilor simple. Numai astfel se poate explica popularitatea, altfel nejustificată, pe care o au chelnerițele.

Și astfel colosala popularitate a lui Dickens era ca un cazan ce fierbe în plină forfotă. În 1841 i s-a cerut un alt roman și a apărut *Barnaby Rudge*. Este mai ales interesant întrucît reprezintă celălalt element al operei lui Dickens, pitorescul și chiar picturalul. *Barnaby Rudge*, idiotul cu zdrențele, penele și corbul lui, călăul bestial,

gloata oarbă, toate la un loc alcătuiesc un tablou, dar n-am putea spune că și un roman. Nu găsim decît o singură trăsătură de penel al unui Dickens mai fantezist și mai plin de umor, este tînărul conspirator, Mr. Sim Tappetit. Dar ar fi trebuit să fie tratat cu mai multă simpatie — cu tot așa de multă simpatie, de pildă, ca Mr. Dick Swiveller, căci el nu-i decît haimanaua romantică, copilul isteț la vîrsta cînd este atît de fascinant să fondezi o societate secretă și-i atît de greu să păstrezi un secret. Și dacă a existat vreodată o haimana romantică, aceea a fost Charles Dickens. *Barnaby Rudge* nu-i un roman istoric, cum n-a fost o mișcare politică nici liga secretă a lui Sim; dar amîndouă sînt niște creații frumoase. Acum cînd le-am spus pe toate, motivul principal pentru care am amintit aici de această operă este că a fost stropul ce a dat pe dinafara cazanului, creația care a ieșit ca un vîrtej din capul acela în fierbere. Unda ei s-a ridicat fumegîndă, forfotind, pînă ce s-a revărsat peste Anglia inundînd toată America. În ianuarie 1842 Dickens pleacă spre Statele Unite.

DICKENS ȘI AMERICA

Fondul caracterului lui Dickens era un amestec de bun-simț obișnuit cu o neobișnuită sensibilitate. Într-adevăr aceste două elemente nu sînt într-o contradicție atît de mare pe cît se crede în mod curent. Mari personalități literare engleze ca Jane Austen și Mr. Chamberlain au considerat că cele două cuvinte „simțire și sensibilitate” * s-ar afla într-un fel de opoziție una față de alta. Dar nu numai că nu sînt cuvinte opuse, ci de fapt sînt același cuvînt. Amîndouă implică receptivitate, sau ușurință de percepere. Să ai simțul culorii înseamnă să ai o sensibilitate pentru culori. Cel care își dă seama că friptura este gustoasă dă dovadă de sensibilitate, iar cel care își dă seama că răsăritul lunii este romantic dă dovadă de simțire. Dar nu-i greu de găsit înțelesul și necesitatea care a creat deosebirea obișnuită dintre sensibilitate și simțire, aceasta din urmă mai ales în forma numită bun-simț. Bunul simț este o sensibilitate egal distribuită în toate direcțiile normale; termenul sensibilitate a ajuns să însemne o sensibilitate specializată într-o singură direcție. Dar, din păcate, nu-i sensibilitatea de vină ci specializarea, adică lipsa de sensibilitate față de toate celelalte. O tînră care își petrece noaptea întreagă privind stelele nu poate fi ținută de rău pentru sensibilitate față de strălucirea astrelor, ci pentru insensibilitatea ei față de oamenii din jur. Un poet care își recită versurile de la orele zece pînă la cinci după-masă, cu lacrimile curgîndu-i pe obraz, ar trebui să fie neapă-

* In original *sense* și *sensibility*.

rat dojenit pentru lipsa-i de sensibilitate față de acel mare ritm al armoniei sociale numit în mod obișnuit bunele maniere. Căci orice politeță este un lung poem, deoarece aceleași forme se găsesc mereu repetate. Acest echilibru al tuturor sensibilităților noi îl numim simțire și în înțelesul acesta capătă o mare importanță, ca atribut al caracterului lui Dickens.

Dickens, repet, era înzestrat cu un bun-simț și o sensibilitate neobișnuită. Asta înseamnă că interesul ce-l avea pentru toate lucrurile din jurul lui era la fel ca al oricărui om obișnuit, numai că el simțea totul cu mult mai mare intensitate. Este o particularitate pe care cu greu o reținem, deoarece astăzi auzim vorbindu-se mai mult de două tipuri : de omul mediocru căruia îi plac cu moderație lucrurile banale și de omul extraordinar care iubește cu pasiune lucrurile extraordinare. Lui Dickens îi plăceau lucrurile cele mai obișnuite, numai că făcea un caz extraordinar de ele. Exaltarea lui lua uneori proporțiile unei crize de epilepsie ; dar nu trebuie să confundăm starea aceasta cu furia unui om obsedat de o idee fixă sau de un singur gen de idei. Avea exagerările unui excentric, dar nu defectele, meschinăria. Chiar când divaga ca un maniac, nu divaga ca un monomaniac. Nu avea un anumit punct sensibil sau punct insensibil, era numai un om normal fără o stăpînire de sine normală. Spiritul lui n-avea dezgust ori groază pentru anumite lucruri, ca, de pildă, groaza de aburi și fier a lui Ruskin, sau veșnica enervare a lui Bernard Shaw împotriva dragostei romantice. Îl supărau lucrurile care supără de obicei, numai că-l supărau mai tare decît trebuia. Nu dorea ca Baudelaire stranii desfătări, vinuri albastre și femei negre, ori scene crude la răsărit de Suez, ca Rudyard Kipling. Dorea tot ce dorește un om sănătos, numai că se îmbolnăvea de dorință. Într-un cuvînt, ca să-l înțelegem trebuie să ținem bine seama de diferența medicală care există între termenii plătînd și bolnav. Poate că am înțelege mai bine și diferența și pe Dickens, dacă am socoti că are

mai degrabă un temperament de femeie decît de bărbat. Avea multă feminitate în el și nimic nu ilustrează mai limpede asta decît structura lui sufletească atît de comună dar cu totul anormală. Femeia, în comparație cu bărbatul, este totodată și mai sensibilă și mai chibzuită.

Trebuie să ne amintim de această particularitate mai ales cînd este vorba de certurile lui și în primul rînd de cea care s-ar putea numi marea lui ceartă cu America, de care ne vom ocupa îndată. Întregul incident este atît de tipic pentru a arăta atitudinea lui Dickens față de orice lucru și de toate lucrurile, în special de tot ce era în legătură cu politica, încît mă veți ierta dacă am să abordez subiectul pe o cale cam lungă și întortocheată.

Bunul-simț este un fir magic, subțire și fragil, pe care-l pierzi ușor ca pe un funigel. Dickens (în problemele mari) nu l-a pierdut niciodată. Să luăm, de exemplu, atitudinea lui politică, sau felul cum s-a condus în viață. Părerile lui, desigur, se poate să fi fost juste sau greșite; reformele pe care le-a apărât, să fi triumfat sau nu; cartea de față nu se ocupă cu asemenea probleme. Totuși dacă îl comparăm cu cei care doreau aceleași lucruri, (ori cu alții care doreau alte lucruri) găsim la el o surprinzătoare lipsă de formalism, un surprinzător și real simț al umanității și acea eternă slăbiciune. Era un democrat îndîrjit, dar în momentele lui de vervă rîdea de radicalul plin de sine din viața obișnuită, omul cu fața congestionată care la orice i se spune replică întotdeauna „Dovedește-o !” A luptat pentru drepturile electorale, dar n-a arătat alegerile într-o lumină frumoasă. Credea într-un guvern parlamentar, dar nu pretindea, ca ziarele noastre contemporane, că Parlamentul ar fi cu mult mai eroic și mai impunător decît este în realitate. A luptat pentru drepturile non-conformiștilor atît de brutal persecutați, dar a înfierat pe față acea prea superficială seriozitate plină de ipocrizie și le-a arătat ca într-o oglindă oribilă chipul gras și respingător al lui Chatband. El a văzut că Mr.

Podsnap se dezinteresa prea tare de tot ce nu era Anglia și că Mr. Jellaby făcea prea mare caz. În ultima carte pe care a scris-o, ne prezintă în Mr. Honeythunder un tablou dezgustător și semnificativ al tuturor lozincilor liberale ce pot fi debitate de un antiliberal. Dar poate cea mai bună dovadă a atitudinii ferme și a judecății lui sănătoase este faptul că, așa dogmatic cum era, nu s-a legat niciodată de vreo dogmă trecătoare; nu s-a lăsat niciodată prins în mrejele fanatismului, nici politic nici economic. A urmat neabătut calea largă a revoluției. N-a admis niciodată că, economicește vorbind, acele iaduri numite *workhouses* * sînt necesare, la fel cum n-ar fi admis nici Rousseau. N-a spus niciodată că statul n-are dreptul să dea învățătură copiilor, ori să le ocrotească viețile, cum n-ar fi putut spune nici Danton. Era un radical îndârjit, dar niciodată n-a semănat cu un radical din Manchester. A folosit metoda utilitarismului ca experiență fără să fi fost vreodată utilitarist. În timp ce economiștii scriau fraze dulci, el scria *Timpuri grele* pe care Macaulay a numit-o „un sumbru socialism“ din cauză că nu era favorabil *whiggism*-ului **. Cu toate astea Dickens n-a fost niciodată socialist, după cum n-a fost nici individualist și orice va fi fost, cu siguranță că sumbru n-a fost. Și de fapt n-a fost niciodată politician de vreun fel... Era numai un om cu o judecată foarte limpede, vioaie, față de lucrurile care nu-i iritau susceptibilitatea-i deosebită. Ori de cîte ori filozofia liberală se încărca cu ceva dur, greoi și lipsit de viață, din instinct el respingea acel lucru. Poate era prea romantic, dar nu voia să aibă de-a face decît cu realități. Poate că iubea prea mult libertatea, dar în nici un caz nu aproba teoria *Laissez faire*.

Din toate cîte sînt de reținut din contactul lui Dickens cu America, covîrșitor ca importanță și deosebit

* Case de muncă — aziluri pentru săraci unde aceștia sînt puși să muncească.

** Adică, partidului liberal englez, cunoscut sub numele de *Whig Party*.

de impresionant este că ne-a dat un exemplu hotărîtor al acelui ciudat, neaşteptat amestec de sînge rece şi candoare ce-l caracteriza, al acelei rapide, senzaţionale forţe de raţionament. Lăsînd în afară problema exactităţii descrierii lui despre America, indignarea americanilor era foarte naturală şi inevitabilă, căci trebuie să ţinem seamă de marile evenimente ale timpului. La sfîrşitul epocii precedente întreaga noastră civilizaţie creştină fusese trezită din somnul ei de trîmbiţele ce o îndemnau să ia parte la un Armaghedon* uluitor, adesea încă cu ochii împăienjeniţi. Germania şi Austria se aflau de partea vechii orînduiri, Franţa şi America de partea celei noi. Anglia, ca şi în timpul Reformei, luase cu ocazia asta o poziţie mijlocie tulbure, extrem de greu de definit. Crease o democraţie, dar păstra o aristocraţie; reformase Camera Comunelor, dar lăsase magistratura (cum este încă şi în zilele noastre) ca pe o simplă ligă de *gentlemen*-i sfidînd lumea întreagă. Dar îndărătul acestor îndoieli şi compromisuri exista în Anglia o masă mare, poate chiar în creştere, de înfocaţi democraţi. Cu siguranţă că unii, poate milioane, aşteptau o republică în următorii cincizeci de ani. La aceştia primul impuls a fost clar. Instinctiv au privit peste Atlantic, unde se aflau o parte dintre ai noştri deja republicani, avangardă engleză pe drumul libertăţii. Aproape toţi marii liberali ai secolului nouăsprezece au idealizat colosal America. Pe de altă parte, americanii, încă înfierbîntaţi de primele lor epopei războinice, priveau patria mamă cu blazoanele şi magistratii ei aleşi după stare, ca pe o învinsă, ca pe-un donjon feudal în ruină.

Şi era firesc să fie aşa. Dar aproape de jumătatea secolului al nouăsprezecelea s-a ridicat în Anglia vocea unui violent satiric, care din punct de vedere politic părea strigătul sugrumat al unei republici frustrate. Îl scoteau din sărîte pretenţiile unora că Anglia ar fi deja liberă şi a beneficiat de tot ce era valoros în

* Termen biblic care desemnează lupta apocaliptică între bine şi rău.

revoluție. Revărsa un torent de dispreț împotriva așaziselor compromisuri realizate în Anglia guvernelor oligarhice, a celor două partide artificiale, a ministerelor, a magistraturii, a consiliilor parohiale, a societăților filantropice. Acel satiric era Dickens și trebuie să ne amintim că nu era numai plin de îndârjire, ci și nemai-pomenit de amuzant de citit. Și, fapt foarte rar întâlnit, el a dăunat într-adevăr lucrurilor pe care le-a atacat. A pornit împotriva solemnului administrator parohial, omul de încredere al conducătorilor, omul temut ca un zeu de cei sărmani și i-a legat în jurul gâtului un nume care l-a sufocat ; de atunci încolo n-a mai putut fi nimic altceva decât Bumble. A înfruntat pe vechiul și onorabilul *gentleman* englez care-și oferă gratuit serviciile patriotice ca magistrat local, ținându-l pentru totdeauna sub numele de Nupkins, o bufniță la lumina zilei. Căci la o asemenea satiră nu-i cu puțință un răspuns ; sîntem siliți să recunoaștem că un om ca Nupkins poate fi, sau chiar este magistrat atîta timp cît acceptăm absurdă metodă de a face din omul cel mai bogat al ținutului judecătorul celui ținut. Noi nu putem evita realitatea acestui fapt decât închizînd ochii și imaginîndu-ne pe cel mai simpatic bogătaş pe care-l cunoaștem, ceea ce bineînțeles și facem. Dar Dickens în privința asta n-a fost decât realist ; ne-a poftit numai să ne uităm bine la Nupkins, la acea dihanie pe care am creat-o noi singuri. Dickens pare astfel să vadă Anglia mai degrabă ca pe-un morman de năravuri învechite ale secolului al șaptesprezecelea, părăsite de toți ceilalți, decât ca pe o țară în care libertatea se dezvoltă cu încetul mergînd din progres în progres. Adică privește Anglia aproape cu ochii unui democrat american.

Și astfel cînd vocea lui, crescînd în volum, ajunse în America pînă la americani, aceștia spuseră : „Iată un om care își va mîna bătrîna patrie înainte, aruncînd în mare pe regii și dascălii ei. Să vie aici la noi și-i vom arăta o rasă de oameni liberi, așa cum visează el, trăind liberi pe bătrîna noastră planetă. Să vie aici ca să

poată povesti apoi englezilor despre democrația sublimă către care îi îndreaptă el. Acolo au o monarhie și o oligarhie de care își poate bate joc. Aici are o republică de lăudat“. Părea într-adevăr o consecință foarte naturală că omul care descrisese Anglia antidemocratică ca pe un pustiu al sălbătăciei va prezenta America ca pe țara făgăduinții. Orice om obișnuit ar fi prezis că așa cum dusesse pînă la paroxism furia lui împotriva vechii alcătuiți, va ajunge și cu elogiile noii orînduiri pînă la limita unei frazeologii bombastice. În mijlocul aclamațiilor zgomotosului idealism republican, a complimentelor, a speranțelor și a recunoștinței anticipate, marea democrat își făcu intrarea în marea democrație. Privi în juru-i și văzu o Americă desăvîrșită, fără nici o îndoială progresistă și guvernîndu-se singură. Atunci, cu un singe rece și o insolență mai mult decît americană, se așeză și scrise *Martin Chuzzlewit*. Acel bun-simț al lui, poznaș și capricios, se revoltase iarăși. Bunul-simț, care este un lucru nestăpînit, sălbatic, ce nu ține seamă de reguli, se întorsese acum împotriva lor sfîșiindu-i.

Mersul principal al evenimentelor s-a desfășurat precum urmează și-i bine să-l povestim înainte de a discuta dacă Dickens a avut dreptate ori nu. Cînd spun că s-a așezat și a scris *Martin Chuzzlewit* întrebunțez bineînțeles o expresie eliptică. A scris notele pentru partea americană a lui *Martin Chuzzlewit* pe cînd se mai afla încă în America ; probabil că abia mai tîrziu s-a hotărît să introducă acele impresii într-o carte și cu mult mai tîrziu i-a venit ideea că ele ar putea intra în *Martin Chuzzlewit*. Dickens avea prostul obicei, rar întîlnit (vorbind din punct de vedere artistic), de a schimba o povestire chiar la mijlocul ei, așa cum a făcut în *Prietenul nostru comun*. Se știe că l-a trimis pe tînărul Martin în America fiindcă nu mai știa ce să facă cu el și din pricină (ca să spunem adevărul) că vînzarea era în scădere. Dar prima lui acțiune, pe care americanii au socotit-o de asemeni ca pe un act ostil, a fost publicarea *Notelor din America* și

despre ea trebuie să vorbesc mai întâi. Intenția de a vizita America o avusese la început într-o formă foarte vagă, chiar înaintea apariției *Magazinului de antichități*. Dar crescuse în mintea lui în toată perioada următoare, în felul obsedant și chinuitor în care se dezvoltă și trăiau în el ideile. Într-un fel s-a împotrivit acestei idei și avea multe motive să facă asta. Dickens era în această perioadă nu numai soț, ci și tată; avea mai mulți copii și erau chiar o problemă. Soția, povestește el, se pornea pe plins de câte ori amintea despre acel plan. Dar era una din trăsăturile caracterului său să nu poată abandona niciodată fără regrete un proiect. Avea un optimism spontan și vioi, un fel de optimism plin de neastîmpăr, care te îndeamnă întotdeauna să spui „Da” și te face să regreti veșnic dacă ai spus vreo dată „Nu”. Ideea de a vedea America poate să fi fost discutabilă, dar ideea de a n-o vedea era îngrozitoare. „Ar fi tare trist să pierzi asemenea ocazii” spune el... „cu ajutorul lui Dumnezeu, cred că poate fi găsită o cale!” Și s-a găsit. La început a vrut chiar să-și ia soția și copiii. Piedici de neînălăturat s-au împotrivit la asta, dar el nu s-a descurajat. O boală serioasă s-a abătut asupra-i, dar nici asta nu l-a descurajat. S-a imbarcat spre America în 1842.

A debarcat în America și i-a plăcut. Așa cum spune foarte just John Forster, datorită lui și marii țări care l-a primit cu entuziasm a rămas fixată prima-i impresie bună și de care „se va ține seama, indiferent de modificările pe care le-a suferit după aceea”. Dar modificarea pe care a suferit-o după aceea a fost, cum am spus mai sus, pur și simplu o revoltă subită împotriva aceleiași frazeologii bombastice, adică împotriva repetării. Era foarte dispus să creadă că toți americanii sînt oameni liberi. Și ar fi crezut dacă nu i-ar fi spus-o cu toții mereu. Era pregătit să-i placă America. Și i-ar fi plăcut dacă ea n-ar fi fost atît de încîntată de sine însăși. „Schimbarea” pe care au suferit-o părerile sale n-a fost pricinuită de vreo schimbare a Americii sur-

venită după primul lui contact cu ea. Admirația lui nu s-a schimbat pentru că se schimbase America. S-a schimbat tocmai din cauză că America nu se schimba. Pînă la sfîrșit yankeii l-au scos din sărite, nu pentru că spuneau lucruri diferite, ci pentru că repetau mereu aceleași lucruri. Erau o republică; erau o națiune nouă și viguroasă; părea foarte natural să spună asta unui străin celebru ce pășea pentru prima oară pe pămîntul lor. Dar era exasperant că puteau să vorbească mereu despre asta între ei în toate trenurile, în toate cafenelele, de dimineața pînă noaptea. Pricina n-a fost nici că americanii ar fi încetat de a-l admira, ci mai degrabă că prea îi aduceau osanale. Nu se poate spune că nu i-au plăcut elogiile lor cînd le-a auzit pentru prima dată. Și elogiile care și le făceau lor însăși i-au sunat frumos înția cară. Că democrația era ceva mareț și că Charles Dickens era o mare personalitate erau două adevăruri de care cu siguranță că nu s-a îndoit nicio dată pînă la sfîrșitul vieții. Dar, cum am mai spus, plătitudinea repetițiilor i-a întărit umorul adormit, care se trezi ca o fiară gata să sară asupra prăzii, ca un leu al risului său. Auzise adevărul din cale afară de des. După ce l-a ascultat de nouă sute nouăzeci și nouă de ori, și-a dat seama dintr-o dată că era o minciună.

Este adevărat că o anumită împrejurare i-a întărit și i-a precizat dezamăgirea. Se simțea teribil de afectat, așa cum se simțea pentru orișice lucru nedrept, fie că-l privea personal ori nu, de pirateria operată de americani în literatura engleză în virtutea legilor americane privitoare la drepturile de autor. Nu s-a dus în America cu intenția de a discuta această problemă; cînd, ceva mai tîrziu, cineva a pretins că acesta fusese țelul lui, a respins cu violență acuzarea, replicînd că nu putea fi calificată decît „prin unul din cele mai scurte cuvinte ale limbii engleze“. Dar intrarea lui în America a fost aproape triumfală; tribuna și amvonul îl așteptau; simțea în el destulă forță ca să spună orișice. Fusese primit cu mare căldură de mulți oameni de litere

americani, mai ales de Washington Irving, și într-o pornire de caldă sinceritate a abordat problema primejdioasă a drepturilor de autor în America. A ținut mai multe cuvântări atacînd legea americană și teoriile care o susțineau, ca fiind nedrepte față de scriitorii englezi și cititorii americani. Efectul produs pare să-l fi uimit. „Cred că nu există nici o țară pe suprafața pămîntului, spune el, unde să fie mai îngădită libertatea de exprimare asupra unor subiecte care se pretează la mari diferențe de opinii. Da! scriu aceste cuvinte în silă, cu părere de rău și tristețe, dar sînt încredințat de asta pînă în adîncul sufletului meu... Faptul că eu singur în America am avut îndrăzneala să arăt americanilor că într-o anumită privință nu aveau o atitudine justă nici față de compatrioții lor, nici față de noi, i-a făcut să amuțescă chiar pe cei mai îndrăzneți. Washington Irving, Prescott, Hoffman, Bryant, Halleck, Dana, Washington Allston — pe toți cei care scriu în această țară îi preocupă problema, dar nici unul din ei nu îndrăznește să ridice vocea și să se plîngă de nedreptatea strigătoare a legii... Lucrul cel mai extraordinar li se pare faptul că poate exista pe lume un om atît de îndrăzneț încît să sugereze americanilor posibilitatea de a fi înfăptuit ceva greșit. Aș fi vrut să le poți vedea chipurile, așa cum le-am văzut eu în jurul mesei de la Hartford, cînd am început să vorbesc despre Scott. Aș fi vrut să auzi cum le-am spus-o verde în față. Așa de tare îmi clocotea sîngele în vine gîndindu-mă la acea nedreptate monstruoasă, încît mă simțeam ca un uriaș cînd le-am vîrît-o cu sila pe git.“

Paragraful de mai sus este aproape un portret al lui Dickens. Parcă-i vedem făptura mică și țănoșă, chipul și părul ca o flacără.

Din aceste cauze, printre altele, era supărat Dickens pe America. Dar și America avea motive să fie supărată pe Dickens. Nu cred că furia stîrnită de discursurile lui asupra drepturilor de autor se datora, cum presupunea el, numai unei insolențe naționale și în-

gîmfării. Pentru orice adevărat englez America este un mister ; dar cred că Dickens a izbutit oarecum s-o atingă la un punct sensibil. În orice caz, există un lucru care surprinde pe toți englezii ce au norocul să aibă prieteni americani, anume, că deși nu există materialism mai violent, mai autentic decît cel american, în același timp nu găsești nici idealism mai violent și mai ideal ca idealismul american. Unui englez America îi va face întotdeauna impresia că este dură cînd nu trebuie și slabă cînd nu trebuie ; grosolană tocmai în cazurile cînd toți oamenii civilizați sînt delicați și delicată tocmai cînd ceilalți oameni în toată firea sînt grosolani. Acest popor urmărește un ideal frumos, dar o ia razna. Există o singură ilustrare a celor spuse de mine : delicatețea nepotrivită a lui Jim Pinkerton, din cartea lui Stevenson, *The Wrecker* (*Piratul*). America are o delicatețe recentă, un rafinament încă neșlefuit, ostentativ. Chestiunea însă poate fi înfățișată sub alt aspect, și anume că probabil americanilor li s-a părut foarte șocant ca Dickens, autorul divinizat, să spună că a fost păgubit de bani. Nimic nu-i mai americanesc ca felul acesta de a considera pe un geniu prea sus plasat pentru a se înjosi cu treburi comerciale. Cu siguranță că au regretat atitudinea lui egoistă în împrejurarea aceea și probabil că au regretat de asemenea și nedelicatețea lui. Un tînăr și frumos visător, cu plete castanii bogate, habar n-ar trebui să aibă de drepturile sale de autor. Căci este nedrept a spune că americanii au cultul dolarului. De fapt, au cultul inteligenței — altă superstiție trecătoare a epocii noastre.

Și dacă America avea acea tendință pinkertoniană, acea sensibilitate nouă, crudă, Dickens era tocmai omul care s-o irite, căci era la antipod în toate privințele. Conveniențele pe care le respecta erau demodate și adînc înrădăcinate în el. Și pentru a pune vîrf la toate, avea acea nonșalanță și degajare ce nu se poate căpăta, ci se datorește unui foarte vechi convenționalism, cum este de pildă ținuta nepăsătoare a nobililor sau prudența oamenilor de jos. Nici prin gînd nu-i trecea să se lase an-

trenat de acel idealism încordat, vibrant, propovăduit de patrioții americani și oratorii lor. Și încă ceva în strînsă legătură cu problema drepturilor de autor și a revendicărilor bănești personale : Dickens nu dorea de loc să fie socotit prea „cu capul în nori“ ca să mai aibă nevoie de onorar și nu-i era de loc rușine să-l ceară. Întrădăcinat adînc într-însul (nu știu dacă această calitate este pe gustul cititorului modern) exista un simț foarte dezvoltat la vechii radicali — foarte dezvoltat mai ales la vechii radicali englezi — un simț al *drepturilor* individului, inclusiv ale tale însuși, care nu-s numai folositoare ci chiar sacre. El nu socotea că o revendicare este mai puțin justă și demnă dacă întîmplător avea un caracter egoist. Nu împărțea revendicările în egoiste și generoase, ci în juste și nejuste. Se vede bine asta din felul cum își reclama drepturile bănești ; nu și le cerea niciodată cu acel cinism ascuns sub masca rușinii, cu acea brutalitate jenată cu care oamenii din lumea modernă bolborosesc ceva despre afacerile sînt afaceri, sau că trebuie să aibă grijă de sufletul său. Își cerea banii cu o voce dîrză, răsunătoare, ca un om ce luptă pentru onoarea lui. În timp ce criticii americani bombăneau și rînjeau batjocoritor de motivele lui interesate socotindu-le condamnabile, el și le agita în văzul tuturor ca pe o flamură. „Puțin le pasă, strigă el plin de uimire, că dintre toți oamenii din lume eu sînt cel care pierde cel mai mult de pe urma legii drepturilor de autor. Puțin le pasă că îmi reclam un drept și cer să fiu ascultat“. Ceea ce ei considerau drept o barieră, el dimpotrivă prezenta ca un pașaport. Socoteau că tocmai el, fiind mai interesat ca oricare altul, n-ar trebui să vorbească. Dickens socotea că tocmai el, mai mult ca oricare altul, avea dreptul să vorbească, pentru că era nedreptățit.

Dar dezamăgirea pe care i-a pricinuit-o America cu tirania opiniei ei publice n-a provenit numai din faptul că Dickens era un englez tipic, adică un om cu un simț foarte ascuțit al libertății individuale. Pînă la urmă a sporit și din dezgustul acela mai general și mai vag des-

pre care am vorbit : dezgustul pe care ți-l inspiră oamenii ce pozează neconținut în fața oglinzii. Totul îl scotea din fire : vasta dezvoltare a acelei rase vanitoase, imensitatea, unitatea, pacea ei. Îl supăra mai mult încântarea de sine decât toate celelalte nemulțumiri ale ei. Ideea acestei nemaipomenite mulțimi de milioane de oameni, fiecare repetând că Washington a fost cel mai mare om al tuturor timpurilor și că regina Angliei trăiește în Turnul Londrei, stăruia ca un coșmar în imaginația lui tumultuoasă. Până la sfârșit s-a întors la forma inițială a idealului său republican, plângându-se că America nu-i de ajuns de liberală, nu că-i prea liberală. Printre altele, a rostit aceste remarcabile cuvinte : „Mi-e frică să văd sosind aici un radical, dacă nu-i un radical din principiu, dintr-un raționament bine gândit și dintr-un simț al dreptății. Teamă mi-i că dacă-i altcumva, se va întoarce acasă un *tory*... Două luni de acum înainte nu voi mai vorbi nimic despre problema asta, afară doar despre teama pe care o am că cea mai grea lovitură adusă vreodată libertății ar putea fi dată de această țară, prin exemplul nereușitei sale pe pământ“.

Încă mai așteptăm să vedem dacă prezicerea lui s-a îndeplinit, dar nimeni nu poate pretinde că a fost falsă.

Dickens s-a dus în Vest pe marile canaluri ; s-a dus în Sud până a atins regiunea sclavagistă ; a văzut America superficial într-adevăr, dar în ansamblul ei. Bogata experiență pe care a acumulat-o a fost desigur plăcută, dar deși vibra de o mînie anticipată împotriva proprietărilor de sclavi, și deși se jura că nu va accepta nici un fel de manifestare elogioasă publică în acel ținut al sclaviei (o hotărîre pe care a călcat-o învins de politeța Sudului), totuși ciocnirile lui cu sclavia și susținătorii ei au fost puține și de scurtă durată. S-a comportat cu obișnuita lui violență și pasiune, dar ar fi o mare greșeală să lăsăm a se înțelege că reacția lui spirituală împotriva Americii s-ar datora mai cu seamă, ori într-o mare măsură, ororii lui față de problema negrilor. Mai presus de acea

vorbărie umflată de care am mai vorbit, avalanșa obositoare a acelorași cuvinte, principalul reproș pe care îl aducea americanilor, era manierele lor grosolane și, în linii largi, antiamericanismul lui părea că se bazează mai mult pe felul lor de a scuipa decît pe sclavagism. Cînd totuși s-a întîmplat să se discute principiul moral al posesiunii ființelor umane, Dickens a arătat o indignare care-i făcea cinste. Un individ plin de ardoare antiabolitionistă l-a acaparat într-o zi bombardîndu-l cu binecunoscutul argument în favoarea sclaviei și anume că un proprietar de sclavi n-avea nici un interes financiar să schilodească sau să-și înfometeze sclavii. Dickens, povestind această convorbire, scrie următoarele : „I-am răspuns calm că nici un om n-are interesul să se îmbete, să fure, să joace cărți, sau să se lase antrenat de vreun alt viciu și cu toate astea *se lasă antrenat*. Că și abuzul de putere și cruzimea sînt două patimi rele ale naturii omenești, pentru îndeplinirea cărora orice considerații de interes, ori chiar ruina, sînt fără nici o putere...” Nu ne putem îndoi că Dickens rostind acele vorbe i-a spus ceva plin de bun-simț, de logică și fără de replică. Dar ne putem îndoi că i-a spus-o cu calm.

S-a întors acasă în primăvara lui 1842 și spre sfîrșitul anului a apărut *Note din America* ; atunci protestele care se ridicaseră împotriva-i din pricina drepturilor de autor crescuseră în urmă-i, devenind o adevărată furtună. Totuși cînd citim *Notele* găsim lucruri prea puțin jignitoare în ele și, ca să spunem adevărul, mai puțin interesante ca de obicei. Ele nu sînt o icoană adevărată a Americii, sau măcar a viziunii lui despre America și asta din două motive. Mai întîi, din pricină că a omis anume din ele orice aluzie la chestiunea drepturilor de autor care i-a dezvăluit într-adevăr cît de tiranică poate să fie o democrație. În al doilea rînd, fiindcă în ele critică America mai cu seamă pentru defecte care, în definitiv, nu sînt specific americane. De pildă, se indignează de proas-

ta stare a închisorilor făcînd o comparație nefavorabilă cu cele din Anglia de la Coldbath Fields, conduse de locotenentul Tracey și căpitanul Chesterton, doi reformatori ai regimului penitenciar pentru care avea cea mai mare stimă. Dar era numai o simplă întîmplare că închisorile americane erau inferioare celor din Anglia. Nu exista și nu există astăzi nimic în spiritul american care să-i împiedice de a pune în aplicare reformele lui Tracey și Chesterton, nimic care să-i împiedice de a face tot ce poate realiza banul, energia și organizarea. America poate să aibă (și după cît știu chiar are) un sistem penitenciar mai curat, mai uman și mai bine organizat decît oricare altă țară din lume. Și cu toate astea, supărătoarea personalitate a Americii poate rămîne neschimbată — și la fel poate rămîne neschimbat tot ce-i face enervanți ori absurzi pe Pogram și Chollop. Dickens avea să dea a doua lovitură, cu totul diferită supărătoarei personalității a Americii.

În ianuarie 1843 apare primul foileton al romanului intitulat *Martin Chuzzlewit*. Prima parte a cărții și sfîrșitul, care n-au nici o legătură cu America sau problema americană, merită totuși cîteva cuvinte. Dar în afara celor două uriașe tipuri grotești care străjuiesc în amîndouă laturile poarta de intrare a povestirii, Pecksniff și Mrs. Gamp, *Martin Chuzzlewit* va fi admirat mai ales pentru episodul cu călătoria din America. Este o satiră izbutită încrustată într-un roman oarecare. Mrs. Gamp este într-adevăr un studiu strălucit, pictat în acele culori bogate, grase, aproape unsuroase care se potrivesc redării personajelor comice engleze și care-l fac pe Falstaff să vorbească din grăsimea-i ce se cutremură pe el cu o jovială depravare. Și Pecksniff este aproape perfect și din cale afară de izbutit pentru a fi adevărat. Singurul lucru care mai poate fi remarcat în roman este că aici, ca și în aproape toate celelalte romane, personajele cele mai reușite sînt cu atît mai reușite cu cît au o activitate mai redusă. Personajele lui Dickens sînt perfecte atîta timp

cît le ține în afara povestirilor sale. Bumble este sublim pînă cînd i se încredințează un sinistru secret cu urmări practice — ca și cum ar putea cineva, în afară de un nebun, să încredințeze o taină lui Bumble. Micawber este nobil cît timp nu face nimic ; dar nu-i de loc convingător cînd îl spionează pe Uriah Heep, fiind prea vădit că nici Micawber și nici altcineva nu l-ar folosi pe Micawber ca detectiv particular. La fel, pe cînd Pecksniff este lucrul cel mai reușit din povestire, partea istorisirii cu Pecksniff este cea mai nereușită. Complotul lui împotriva bătrînului Martin nu poate fi calificat decît la fel de prostesc ca și complotul bătrînului Martin împotriva-i. Prăbușirea lui de la sfîrșit este unul din rarele eșecuri ale lui Dickens. Cu siguranță că nu era necesar să-l ia atît de în serios pe Pecksniff. Nu-i decît un tip caraghios ; este așa de caraghios încît îl îndrăgești. De ce atîta osteneală pentru a demasca un om a cărui mască ai făcut-o atît de transparentă ? De ce să aduni toate personajele ca să asiste la înfierarea unui om în care nu credeau nici unul din ei ? De ce să te căznești atît și să triumfi că ai ajuns să-ți bați joc de un om care a fost doar anume creat să fie ridicol ?

Dar interesantă pentru noi și cu totul deosebită este partea americană din *Martin Chuzzlewit*. Îți face impresia unei mari satire ; dar chiar de nu-i decît o mare calomnie, tot mare rămîne. Cartea lui serioasă despre America n-a fost decît o petardă, poate chiar o petardă umeză. Oricum, noi știm că America va supraviețui unor asemenea cărți serioase. Dar cartea lui plină de fantezie ar putea să supraviețuiască Americii. Ar putea să supraviețuiască Americii așa cum *Cavalerii* lui Aristofan au supraviețuit Atenei. *Martin Chuzzlewit* are acea calitate a marilor satire care fac pe critic să uite de a se mai întreba dacă portretul seamănă cu originalul, deoarece portretul este cu mult mai important decît originalul. Cui îi mai pasă dacă Aristofan l-a descris fidel pe Cleon, care-i mort, cînd descrie atît de perfect pe demagog,

care-i fără de moarte ? Tot așa de puțin poate le va păsa celor dintr-un îndepărtat viitor dacă vechea civilizație a Vestului și orașele dispărute New York și St. Louis au fost bine descrise în monumentală creație a lui Elijah Pogram. Căci în episoadele cu America există ceva mai mult decît absurditatea lor nebunească ; există mai mult decît umor în tinărul care ține un discurs despre Leul britanic și spune : „Îl sfidez pe acest leu. Îndrăznesc să-l înfrunt eu singur“ ori în celălalt om care-i spune lui Martin, atunci cînd acesta îl lămurește că regina Victoria nu trăiește în Turnul Londrei, că : „săvîrșește o greșeală ades întîlnită la compatrioții săi“. Dickens a pus degetul pe-o rană ce n-o aveau numai dușmanii lui, ci și el însuși. Marele democrat atinge aici una din primejdiile democrației. Marele optimist se află pus în fața oribilului coșmar al optimismului. Englezul pursînge atacă mai cu seamă un păcat care nu-i numai american, ci și englez. Eterna și satisfăcuta repetare a unor lozinci patriotice pe jumătate adevărate, autotămîierea neconținută cu aceeași tămie răsuflată și, mai presus de toate, atacarea cu mult tîmbălău a dușmanilor mititei, sau provocarea neîntîrziată a unor dușmani foarte îndepărtați, lașitatea atît de obișnuită și de inconștientă încît se împăunează cu penele curajului — toate acestea sînt slăbiciuni atît englezești cît și americane. *Martin Chuzzlewit* poate este o caricatură a Americii, dar și America poate-i o caricatură a Angliei. Căci în cel mai serios colegiu, în cea mai tihnită casă de țară din Anglia există germenul acelei nebunii specifice ce umple cărțile lui Dickens ca pe un azil de nebuni cu diferiți indivizi ca Chollop ce urlă și Jefferson Bricks ce aiurează. Această nebunie specifică este ideea că adevăratul patriot este cel care-i foarte mulțumit de țara lui. Această noțiune de patriotism era necunoscută în republicile mici păgîne unde s-a născut patriotismul nostru european. Era necunoscută în evul mediu. În secolul al XVIII-lea, cînd au apărut ideile politice moderne, un „patriot“ însemna un om nemulțumit. Era opusul cuvîn-

tului „curtean“ care însemna un susținător al ordinii stabilite. În toate celelalte țări moderne, mai ales în țări ca Franța și Irlanda ce au avut de întâmpinat adevărate greutăți, cuvîntul „patriot“ mai că ar putea fi înlocuit cu cel de pesimist politic. Această mentalitate și aceste țări au exagerări și primejdii care le sînt proprii, dar exagerările și primejdiile Angliei sînt aceleași ca ale gazetei *The Watertoast*. Ceea ce numim noi într-un mod cam ridicol civilizația anglo-saxonă este în timpurile noastre îmbibată de o șubredă mîndrie. Folosește marile mase de oameni nu pentru un prilej de discuție, ci pentru plăcerea umanității; le folosește ca pe niște amortizoare. Folosește organele opiniei publice nu ca să informeze publicul, ci ca să-l liniștească. Și reușește într-adevăr nu numai să ignoreze restul lumii, ci chiar să-l uite. Și cînd o civilizație într-adevăr uită de restul lumii — cînd îl înlătură ca pe ceva neîndoiios întunecat și barbar — nu mai rămîne decît un singur adjectiv pentru a califica destinul final al acelei civilizații și acel adjectiv este „chinezesă“. ¹

America lui Martin Chuzzlewit este o casă de nebuni; dar o casă de nebuni către care ne îndreptăm cu toții. Căci bunăstare desăvîrșită și chiar confortul sînt aproape definițiile nebuniei. Lunaticul este omul care trăiește într-o lume mică pe care o crede mare, trăiește cu o zecime din adevăr și crede că-i întregul adevăr. Nebunul nu poate concepe alt cosmos în afara unei anumite povești, conspirații, ori halucinații. Astfel, cu cît vom vedea mai limpede lumea împărțită în saxoni și nesaxoni, în noi cei admirabili și restul, cu atît vom putea fi mai siguri că ne apropiem încet și liniștit de nebunie. Cu cît orînduirea statului nostru ni se pare mai simplă și mai satisfăcătoare, cu atît ar trebui să ne dăm mai bine seama că trăim într-o lume artificială. Căci lumea reală nu este satisfăcătoare. Cu cît aparențele arată mai limpede superioritatea anglo-saxonă, cu atît ne putem da seama mai bine că trăim într-un vis. Căci realitatea nu-i nici

¹ Aluzie evidentă la Zidul chinezesc.

simplă, nici clară. Lumea reală este plină de crîncenă dezorientare și surprize brutale. Confortul, iată fericirea și nenorocirea englezilor și a americanilor de tipul lui Pogram. Ei au un confort răsunător, un confort sălbatic, un confort zgomotos și dezlănțuit, dar care în fond tot numai un confort rămîne. Căci este o diferență extrem de mică între camera cu pereții căptușiți cu perne și celula capitonată.

DICKENS ȘI CRĂCIUNUL

În iulie 1844 Dickens a făcut o călătorie în Italia pe care mai târziu a rezumat-o în volumul *Privești din Italia*. Sînt, bineînțeles, descrieri foarte vii, dar nu prea avem de ce insista asupra lor dacă le privim ca pe niște schițe italiene; de asemeni zădarnic ne-am strădui să descoperim în ele mentalitatea unui Dickens ce-a călătorit în afara Angliei. Căci el n-a călătorit niciodată în afara Angliei. În toate acele amuzante pagini nu există nici urmă că ar fi simțit într-adevăr marile realizări ce ne așteaptă în sudul Europei: civilizația latină, biserica romano-catolică, centrul artei, nemuritorul sfîrșit al Romei. Călătoriile lui nu sînt călătorii în Italia, ci călătorii în *Dickensiania*. Vede lucruri amuzante; le descrie cu mult haz. Dar ar fi putut vedea lucruri la fel de nostime într-o stradă din cartierul Pimlico, pe care ar fi descris-o la fel de frumos. Puține lucruri sînt mai încîntătoare, chiar în cel mai încîntător roman al lui, ca descrierea morții lui Napoleon pe scena unui teatru de marionete. Nimic nu poate fi mai perfect ca păpușa doctorului ce se încurcă în sfori și începe „a pluti în jurul patului debitînd opinii medicale în aer“. Nimic nu poate reda mai bine spiritul dramei populare decît depravarea colosală a păpușii de lemn ce reprezintă pe *Sir Uudson Low*. Dar n-are nimic italian în ea. Dickens ar fi scos efecte comice la fel de frumoase, exact la fel de comice, dintr-o reprezentație cu Punch și Judy* la Long Acre** ori Lincoln's Inn Fields***.

* *Punch și Judy* — spectacol de marionete reprezentat de păpușarii englezi începînd din secolul al XVII-lea.

** și *** Cartiere din Londra.

Cu Plornish și Podsnap, Dickens a făcut o satiră justă și sinceră ; dar Dickens era tot așa de englez ca oricare Podsnap sau Plornish. Avea un cald simțămînt de umanitarism și un adînc simț al dreptății — în limitele înțelegerii sale — față de toate națiunile. Dar prin esența lor, umanitarismul și simțul acesta al dreptății erau engleze. Aparținea acelui tip de englez care a inventat liberul schimb, cel mai englezesc lucru cu putință, fiind totodată și calculat și optimist. Dădea toată atenția cuvenită catacombelor și gondolelor, dar o atenție pur englezească. Îl uimeau briganzii și vulcanii, dar și uimirea aceasta era pur englezească. Chiar concepția lui că Italia este plăsmuită numai din astfel de lucruri era o concepție engleză. N-a înțeles niciodată rădăcinile ei străvechi, legenda romană, viața antică a Mediteranei, civilizația milenară a viței-de-vie și a măslinului și misterul imuabil al bisericii. Nu le-a înțeles niciodată și îmi pare bine de asta, căci dacă le-ar fi înțeles, ar fi încetat de a mai fi acel *cockney* inspirat pe care îl știm, înflăcăratul radical englez al mării epoci radicale din Anglia. A fost unul din spiritele cele mai pur naționale pe care le-am avut. Pe toate celelalte forțe le-am împrumutat, în special acele cu care ne mîndrim cel mai mult. Imperialismul este străin, socialismul este străin, militarismul este străin, educația este străină și la drept vorbind chiar liberalismul este străin. Dar radicalismul era al nostru, la fel de englez ca gardurile noastre de mărăcini.

În privința lucrurilor serioase, Dickens în străinătate era pur și simplu englezul în străinătate ; iar englezul în străinătate, în privința lucrurilor serioase, este pur și simplu englezul la el acasă. La această generalizare se impune o modificare. Lui Dickens îi plăcea cu deosebire aspectul strălucitor și forfota vieții franceze, bonețele cochete, uniforme colorate, cerul de smalt albastru, copăceii verzi, căsuțele albe, scenele înviorate de culori simple ca o carte cu poze pentru copii. El a simțit toate astea și le-a pus (printr-o inspirație genială) în gura altei persoane, Mrs. Lirriper, proprietara unei pen-

siuni londoneze călătorind de plăcere. Căci Dickens a știut întotdeauna că cel care simte diferențele este cel simplu, nu cel subtil și toate aceste culori el le-a văzut prin ochii simpli ai celui sărac. Astfel, fiind atras mai mult de străzi, ca să zic așa, decît de turlle ascuțite ale continentului, arăta cu prisosință acea combinație despre care am vorbit — a bunului-simț obișnuit cu o sensibilitate cu totul neobișnuită. Ar trebui să ne ducem în străinătate numai de dragul străzilor și-a magazinelor, a hainelor și-a pălăriilor; ele merită cu mult mai mult să fie văzute decît castelele, catedralele și castrele romane. Căci minunile lumii sînt aceleași pretutindeni, cel puțin în lumea europeană. Castele ce-și aruncă umbra asupra văilor, mănăstiri ce străpung cerul, drumuri așa de vechi de parcă ar fi fost făcute de zei se găsesc în toate țările creștine. Minunile înfăptuite de om se găsesc la ușa noastră. Țăranul din Sussex care își prășește guliile n-are cum rămîne neștiutor de faptul că drumurile romane sînt scheletul Europei. Un conțopist din Lambeth nu poate ignora că a existat o artă creștină înfloritoare în secolul al XIII-lea, căci aproape, pe celălalt mal al fluviului, poate vedea pietrele vii ale evului mediu înălțîndu-se către stele. Dar lucrurile care impresionează pe călător ca extraordinare sînt tocmai cele ordinare: mîncarea, îmbrăcămintea, vehiculele. Lucrurile ciudate sînt cosmopolite, lucrurile obișnuite sînt naționale și caracteristice. Turla catedralei din Colonia se sprijină pe aceleași arcade ca și cea din Canterbury; dar ceea ce nu putem vedea nicăieri decît în Germania este o berărie germană. Un franțuz n-are nevoie să viziteze Westminster Abbey pentru a o privi ca pe un monument al arhitecturii engleze, căci nu este în sensul strict al cuvîntului un model de arhitectură engleză. Dar un *hansom cab** este o mostră de arhitectură engleză, un produs al poeziei specifice orașelor noastre, un simbol al acelui confort oarecum neglijent, atît de autentic englezesc, un lucru

* Cupeu pe două roți.

ce merită să atragă pelerinii celorlalte națiuni. Englezul cu imaginație va sta de dimineață pînă seara într-un *café* ; un franțuz cu imaginație, într-un *hansom cab*.

Astfel de lucruri i-au plăcut lui Dickens în viața latină ; dar nu cele de o esență mai profundă. Și cea mai bună dovadă a atitudinii lui complet detașate în privința asta o găsim mai ales într-un fapt. Mare parte din timpul cît a stat în Italia și l-a petrecut scriind *Clopotele* și alte povestiri de Crăciun ; povestiri de Crăciun din orașe englezești, povestiri pline de ceață, zăpadă, lapoviță și fericire.

Pe orice stradă Dickens știa să descopere între doi oameni divergențe mai fundamentale decît cele ce despart popoarele. Greșeala lui a fost că a exagerat diferențele. În creierul și în orașul său, aceste două grandioase haosuri, el putea găsi tipuri de oameni aproape la fel de diferite ca rasele animalelor. Singurii doi meridionali care au un rol important în romanele sale, amîndoi în *Micuța Dorrit*, sînt tipuri de străini populare în Anglia, aș putea spune chiar străini de operetă. Ticăloșia este în ochii englezului o caracteristică meridională, așa că unul din cei doi străini este un ticălos. Vioiciunea este în ochii englezului altă caracteristică meridională, așa că al doilea străin este foarte vioi. Dar putem vedea din felul cum sînt conturați amîndoi că Dickens n-a avut nevoie să se ducă în Italia ca să-i găsească. În timp ce sărmani milionari istoviți, bieți nobili sleiți de puteri și nenecrociți de intelectuali americani scormonesc din răspuțeri Italia în căutare de inspirații literare, Charles Dickens a încheiat acea romanțioasă povestire italiană (sînt aproape sigur) servindu-se de doi flașnetari londonezi.

În soarele ținuturilor sudice el continua să viseze la flăcările căminului din nord. Printre palatele și albele campanile închidea ochii ca să revadă Marylebone și visa un vis încîntător cu hogeaguri. Fără străzi, spunea el, nu se simțea fericit. Chiar murdăria și fumul Londrei apăreau încîntătoare ochilor săi, învăluind poveștile-i de Crăciun într-un abur luminos. Sub cerurile limpezi ale

Sudului vedea în depărtări negurile Londrei plutind ca un nor al apusului și tînjea să se simtă iarăși în mijlocul ei.

Legătura care există între tonul acesta al lui Dickens cînd scrie despre Crăciun și călătoriile lui nu poate fi explicat decît printr-o paralelă cu o altă operă a sa. Multe din cîte s-au spus aici despre *Privești din Italia* se pot spune și despre *O istorie a Angliei pentru copii*; cu diferența că în timp ce *Privești din Italia* îi sporește faima *Istoria Angliei* aproape în toate privințele i-o scade. Dar felul limitat de a privi lucrurile rămîne același. Dickens călătorind prin ținuturi îndepărtate rămîne aidoma celui care călătorește prin veacuri îndepărtate: un radical englez îndrăgostit și sentimental, cu o inimă largă și un spirit îngust. Nu s-a putut feri de obișnuitul păcat sau slăbiciune a progresistului modern, de obiceiul de a privi problemele contemporane ca pe niște probleme eterne și ultimul cuvînt ca definitiv. Nu se putea scutura de ideea preconcepută că adevărata problemă care se punea Sfîntului Dunstan* era dacă să-l susțină pe Lord John Russel sau pe Sir Robert Peel. Nu s-a putut împiedica de a vedea culmile cele mai îndepărtate iluminate de reflexele rugului mistuitor a crizei sale politice pătimașe. A trăit pentru clipa prezentă și necesitățile ei, adică a făcut ca și Sfîntul Dunstan. A trăit, ca toți oamenii simpli, într-un etern prezent. Este într-adevăr o „istorie a Angliei pentru copii“, dar copilul este scriitorul, nu cititorul.

Dickens însă, în utilitarismu-i ieftin de *cockney*, nu era numai englez ci, fără să vrea, istoric. El a moștenit adevărata tradiție a „veselei Anglii“ și nu palizii medievaliști care au crezut că o reînvie. Prerafaeliții, admiratorii goticului și ai evului mediu, cu subtilitatea și tristețea lor dădeau dovadă de un spirit modern. În bufoneria și bravada lui Dickens se simte spiritul evului mediu. În atacurile lui împotriva medievalismului era cu mult mai medieval decît cei care îl apărau. La dînsul

* Episcop englez în secolul al X-lea.

găsești tot ceea ce găsești și la Chaucer ; preferința pentru glumele groase și istorisirile lungi, pentru berea neagră și toate drumurile albe ale Angliei. Ca și lui Chaucer, îi plăcea să introducă o povestire într-alta și fiecare om să povestească ceva. La fel ca Chaucer, știa să vadă în diversitatea meșteșugurilor omenеști elemente de pură comedie. Sam Weller ar fi fost de mare folos pelerinilor de la Canterbury, povestindu-le o istorie minunată. Jupînița lui Rosetti i-ar fi plictisit de moarte, căci i s-ar fi părut prea ușuratică stareței și prea înfumurată cumetrei din Bath. Se spune că în timpul acestei mode feudale victoriene cam morbide, denumită „Tinăra Anglie“, un nobil a angajat un pustnic să trăiască pe moșia lui. Se povestește de asemeni că acel pustnic s-a pus în grevă pretinzînd o rație mai mare de bere. N-are importanță dacă anecdota asta este adevărată ori nu ; este citată întotdeauna ca o pildă a decăderii idealului evului mediu la nivelul timpurilor de azi. Dar simplul act al grevei pentru bere arată că prea cuviosul era mult mai „medieval“ decît imbecilul care l-a angajat.

Ar fi greu de găsit un exemplu mai bun în sprijinul acestei idei decît marea acțiune întreprinsă de Dickens în apărarea Crăciunului. Luptînd pentru Crăciun, lupta pentru vechea sărbătoare europeană, păgînă și creștină, pentru acea trinitate a mîncării, băuturii și rugăciunii care modernilor li se pare necuviincioasă, pentru acea zi sfîntă care de fapt este o petrecere. Avea cele mai copilăroase idei despre trecut. Pentru el evul mediu se compunea numai din turnire și camere de tortură, iar pe el se considera un om activ al epocii industriale, aproape un utilitarist. Cu toate acestea a apărut sărbătoarea medievală pe cale de dispariție împotriva utilitarismului în plină ascensiune. Nu putea să vadă decît ceea ce era rău în medievalism. A luptat însă pentru tot ceea ce era bun în evul mediu. Simpatia lui pentru forța și simplitatea de altădată era atît de puternică tocmai din pricină că nu știa decît că-s valoroase fără să le cunoască vechimea. Îi păsa tot atît de puțin de medievalism ca și celor

din evul mediu. Dar prețuia tot atît de mult ca ei vigoarea și risul bărbătesc, istoriile triste cu amanți credincioși și povestirile de haz cu cheflii. Ruskin și Walter Pater l-ar fi plictisit grozav dacă ar fi încercat să-i explice straniile tonuri ca de amurg ale lui Lippi și Botticelli. Nu simțea nici o plăcere să privească agonia evului mediu. Dar se întorcea către acel ev mediu, către rămășița încă nestricată a unei vechi superstiții zgomotoase, salutînd-o ca pe o nouă religie. Eroul lui Dickens mănîncă atîta *pudding* că-i face pe medievaliștii moderni să se îngălbenească. Ei au toată considerația pentru un obicei vechi, atîta numai că nu-l țin. Aduc toate laudele unei sărbători bisericești, dar fără să o serbeze.

Și (cum am mai spus) la fel de inconștiente erau legăturile cu trecutul nostru european ca și legăturile lui cu Anglia. Își închipuia, poate, că-i un fel de cosmopolit; în orice caz un apărător al frumuseților și calităților țărilor continentale împotriva aroganței noastre insulare. În realitate era mai degrabă apărătorul vechii, autenticei Anglii împotriva unei Anglii destul de cosmopolite pe care am ajuns s-o vedem astăzi. Și aici argumentul suprem este Crăciunul. Cum am mai spus, Crăciunul este una din nenumăratele sărbători vechi europene a căror esență este imbinarea religiei cu petrecerea. Dar dintre toate sărbătorile este cea mai specifică și mai pur britanică prin însuși genul petrecerilor și chiar prin genul religiei. Căci caracteristica sărbătorii Crăciunului (spre deosebire de exemplu, de Paște așa cum e sărbătorit pe Continent) constă din două trăsături principale: prima, partea pămîntească, tendința mai mult de confort decît de fast, iar partea spirituală, o tendință mai mult spre milă creștinească decît spre misticism. Și confortul, ca și mila, este un instinct profund englez. Ba chiar aș putea spune că gustul pentru confort, ca și mila, este o calitate engleză, cu toate că confortul nostru poate degenera și chiar este pe cale să degenereze în materialism, la fel cum este pe cale să degenereze mila într-un fel de indiferență și amăgire.

Felul acesta de a privi confortul ca pe un ideal aparține în special Angliei, aparține în special Crăciunului și mai ales aparține cu precădere lui Dickens. Și-i uimitor cum nu înțelege lumea lucrul acesta. Continentul european nu-l înțelege ; și rămîne mai de neînțeles, dacă-i cu puțință, pentru englezul de astăzi. Pe Continent restauratorii ne îndoapă cu carne crudă, ca și cum am fi niște sălbatici ; și totuși vechea bucătărie engleză cere tot atîta măiestrie ca cea franceză. Iar în Anglia a apărut un patriotism de parvenit care prezintă pe englez oricum vrei, numai ca englez nu ; un amestec de stoicism chinezesc, militarism latin, rigiditate prusacă și prost-gust american. Astfel că Anglia, al cărei defect este politețea rigidă și a cărei calitate este jovialitatea, Anglia cu tradiția vestimentației ei gentilomi veseli din timpul Elizabetei, este reprezentată în cele patru colțuri ale lumii (ca în poemele religioase ale lui Kipling) sub uriașul chip al unui bădăran solemn. Și din pricină că-i foarte greu să ai un trai confortabil la mahala, mahalalele au decretat că confortul este un lucru grosolan și materialist. Or confortul, și în special confortul pe care-l evocă Crăciunul, este tocmai opusul unui lucru grosolan și materialist. La drept vorbind, este cu mult mai poetic decît Grădina lui Epicur, mult mai artistic decît Palatul Artelor. Este mult mai artistic pentru că se bazează pe un contrast, un contrast între focul și vinul din casă, și iarna, ploaia vijelioasă de afară. Este cu mult mai poetică, pentru că are un caracter defensiv, aproape războinic ; pentru că dă impresia că ești asediat de zăpadă și grindină ; că te așezi pe petreceri în pîntecele unei fortărețe. Cel care a spus că locuința englezului este cetatea lui a spus un lucru mai adevărat decît credea. Englezul consideră casa lui ca pe ceva fortificat și aprovizionat, și chiar posomoreala lui este în fond romantică. Acest sentiment este natural mai puternic în nopțile viforoase de iarnă, cînd grilajul intrării lăsat și podul mobil ridicat nu-i opresc numai pe cei de afară să intre, ci și pe cei dinăuntru să iasă. Pentru

englez casa lui este cel mai sacru lucru nu numai cînd regele nu poate intra, ci și cînd englezul nu poate ieși.

Prin urmare confortul acesta este un lucru abstract, un principiu. Englezii săraci își zăvorăsc toate ușile și ferestrele pînă ce camerele exală o duhoare ca de iad. Ei suferă pentru o idee. Un amator de plăceri pur animale n-ar visa, ca noi englezii, la petreceri de iarnă în odăițe strimte, ci o desfătare cu fructe în vaste grădini unde domnește lenea. O simplă senzualitate ar dori să-și satisfacă toate simțurile. Dar pentru visele noastre frumoase acest fundal sumbru și amenințător este absolut necesar; cea mai mare plăcere pe care ne-o putem imagina este o plăcere care sfidează, o fericire care se simte mereu încolțită. Cuvîntul „confort“ nu-i de fapt cuvîntul just, pune prea mult accentul pe partea senzuală; cuvîntul potrivit este *cosiness*, un cuvînt intraductibil. Unul, cel puțin din sensurile lui esențiale este micimea, preferința pentru un spațiu mic față de unul mare. Cel pornit pe petrecere vrea un salon plăcut, n-ar da doi bani pe un continent plăcut! În timpurile noastre grele, desigur, s-a impus lupta pentru spațiu. În loc să fim dornici de bere și de budincă de Crăciun, sîntem dornici de aer cu o poftă la fel de senzuală. Lucru înțelept în condiții anormale; nemărginitul *veldt** este excelent pentru oamenii nervoși. Dar părinții noștri erau destul de voinici și de sănătoși ca să se comporte omeneste, fără să le pese că-i igienic ori nu. Erau destul de mari ca să încapă în camere mici.

Cel mai grăitor exemplu al acestui bine chibzuit și artistic atribut pe care îl posedă camera închisă a Crăciunului este Dickens în Italia. El a creat aceste povestiri la gura sobei ca pe niște mici giuvaeruri cu slabe scînteieri roșietice, dintr-o necesitate artistică, chiar în inima unei veri veșnice. În mijlocul albelor orașe toscane tînjind după ceva romantic, a scris despre un Crăciun ploios. Printre tablourile de la Uffizi se simțea însetat

* *Veldt* — cîmpie, savană; cuvînt olandez folosit pentru a desemna pășunile de stepă din Africa de Sud.

de ceva frumos și își potolea setea gîndindu-se la ceața londoneză. Dragostea lui pentru ceață era deosebit de puternică și caracteristică. În prima dintre povestirile de Crăciun, populara bucată un *Colind de Crăciun*, a evocat sufletul ei într-o singură imagine cînd, vorbind despre atmosfera densă, el sugerează că „natura fabrică bere în stil mare“. Ca să redai atmosfera densă ca pe ceva bun de mîncat sau de băut, ca pe ceva nu numai consistent ci și gustos, ar putea să pară aproape nebunesc, totuși nu-i o exagerare a emoției lui Dickens. Noi spunem despre o ceață „că o poți tăia cu cuțitul“. Lui Dickens i-ar fi plăcut fraza asta care i-ar fi sugerat un tort enorm. Dar îi plăcea și mai mult expresia lui de berărie titanică și nici un vis nu i-ar fi procurat o plăcere mai teribilă decît să-și bîjbiie drumul spre astfel de butoaie colosale și să bea din berea uriașilor.

În mod obișnuit există o prejudecată împotriva cetii, și Dickens este poate singurul ei poet. Dacă o considerăm din punct de vedere igienic, fără îndoială că prejudecata este într-o oarecare măsură justificată. Dar, din punct de vedere poetic, ceața nu-i lipsită de calități și are o valoare reală. În orașele noastre mari am desființat întunecimea curată și sănătoasă de la țară. Am surghiunit noaptea trimițînd-o să rătăcească prin sălbatice cîmpii; am aprins focuri de pază veșnice ca să nu se mai poată întoarce. Am făurit un nou cosmos, și ca urmare soarele și stelele noastre proprii. Ca o consecință de asemeni, pe bună dreptate, ne-am făurit propriile noastre tenebre. Așa cum fiecare lampă este o caldă lună omenească, la fel fiecare ceață este pentru oameni un bogat crepuscul. Fără acest fenomen mistic n-am mai cunoaște întunecimea, și cel ce n-a văzut niciodată întunericul n-a văzut niciodată soarele. Pentru noi ceața este principala materializare a acelei forțe exterioare care preface luxul în adevărat confort. Face ca lumea să pară mică, în același sens ca în obișnuita exclamație plină de mulțumire, că lumea-i mică, cu înțelesul că-i plină de prieteni. Primul om care apare din ceață purtînd o lumină este pentru noi Prometeu, un salvator

ce aduce oamenilor focul. Este cel mai mare și mai bun dintre toți oamenii, mai mare decât eroii, mai bun decât sfinții, este Vineri al lui Robinson Crusoe. Fiecare huruit de căruță, fiecare strigăt din depărtare vădește inima umanității ce bate nepotolită în întuneric. Este atît de umană imaginea aceasta a omului căznindu-se în propriu-i nour. Dacă întunericul adevărat este ca îmbrățișarea lui Dumnezeu, ceața este o sumbră îmbrățișare omenească.

Într-un astfel de nor sacru începe povestea numită *Colind de Crăciun*, prima și cea mai caracteristică dintre toate povestirile lui de Crăciun. Nu fără de rost insistăm asupra bunei dispoziții pe care o degajă această întunecime, căci este specific la Dickens ca atmosfera să aibă mai mare importanță în povestirile sale decât intriga însăși. Atmosfera de Crăciun este mai importantă decât Scrooge, ori chiar decât fantomele; într-un fel, fundalul este mai important decât siluetele. Același lucru se poate remarca în felul lui de a reda și cealaltă ambianță (în afară de buna dispoziție) pe care o crea în mod strălucit, o atmosferă de mister și răutate, ca aceea ce-o înconjoară pe Mrs. Clennam, țepănă în jilțul ei, ori pe bătrîna Miss Havisham ridicol gătită în rochie de mireasă. Și aici la fel, atmosfera eclipsează cu totul intriga, care adeseori, în comparație, parcă te dezamăgește. Tonul de mister al povestirii este senzațional; taina în sine, banală. Lucrurile la suprafață par mult mai teribile decât miezul lor. Îți face impresia că acele hidoase personaje, Mrs. Chadband și Mrs. Clennam, Miss Havisham și Miss Flite, Nemo și Sally Brass, trebuie să mai ascundă ceva chiar față de autor cît și față de cititor. Cînd terminăm cartea nu cunoaștem secretul lor adevărat. L-au îmbunat pe optimistul Dickens amăgindu-l cu ceva mai puțin teribil decât adevărul. Sumbra casă a copilăriei lui Arthur Clennam ne deprimă cu adevărat; ne face să întrezărim atît de real acea stradă liniștită din infern, unde trăiesc copiii acelei secte unice pe care teologii o numesc calvinism și creștinii cultul-diavolului. Dar acolo, în realitate, trebuie să se fi întîmplat o crimă și

mai stranie, vreo ticăloșie și mai monstruoasă, vreun sacrificiu omenesc, nu numai distrugerea unui document stupid în dauna stupizilor Dorrit. Ceva mult mai rău decît o poveste banală despre o dragoste înșelată se ascunde îndărătul mascaradei și nebuniei oribilei Miss Havisham. Ceva mai groaznic trebuie să fi șoptit pocitul Quilp sinistrului Sally în pavilionul lugubru și umed de pe malul rîului, ceva mult mai rău decît un naiv complot împotriva naivului Kit. Aceste tablouri sumbre par să fie pur și simplu niște viziuni, adică niște lucruri pe care Dickens le-a văzut dar nu le-a înțeles.

La fel ca și fundalurile mohorîte sînt și cele ce degajă o atmosferă de bunăvoie în povestiri cum ar fi, de pildă, *Colindul de Crăciun*. Povestea păstrează de la un capăt la altul un ton de fericită monotonie, deși istoria este foarte inegală și în unele locuri chiar slabă. Are același gen de unitate artistică care-i specifică unui vis. Un vis poate începe cu sfîrșitul lumii și să se sfîrșească cu o reuniune mondenă; dar, ori sfîrșitul lumii va părea tot atît de banal ca o reuniune mondenă, ori reuniunea mondenă va fi tot așa de îngrozitoare ca judecata de apoi. Întîmplările se perindă într-un ritm nebunesc, dar povestirea nu variază mai de loc. *Colindul de Crăciun* este un fel de vis filantropic, un coșmar încîntător în care scenele se schimbă într-un ritm uluitor și par tot atît de diverse ca pozele dintr-un album cu tăieturi din reviste, dar în care se menține aceeași stare sufletească, un fel de gălăgioasă urare de fericire și o arzătoare dorință de chipuri umane. Începe cu o zi de iarnă și un avar, totuși începutul nu-i de loc posomorît. Autorul pornește cu un fel de chiot fericit, ciocănește la ușa noastră ca un colindător băut. Stilul lui este sărbătoresc și popular; asemuiește zăpada și grîndina cu niște filantropi „ce se arată darnici“, iar ceața o compară cu un ocean de bere. De fapt Scrooge nu-i mai neomenos la început decît la sfîrșit. Pune atîta suflet în sentimentele-i neospitaliere încît se apropie de umor

și deci de omenie ; nu-i decît un bătrîn burlac arțăgos și tare îl bănuiesc că toată viața a dăruit în ascuns curcani. Frumusețea și darul binefăcător al istorisirii nu le găsim în desfășurarea automată a intrigii, în căința, probabilă sau improbabilă a lui Scrooge ; le găsim în acel enorm cuptor încins al adevăratei fericiri ce radiază căldură prin Scrooge și tot ce-l înconjoară, marele cuptor încins care era inima lui Dickens. Nu se știe dacă viziunile de Crăciun l-or fi convertit pe Scrooge, dar pe noi cu siguranță că ne convertesc. Nu știu de vor fi fost evocate de geniile trecutului, prezentului și viitorului, dar cu siguranță că au fost evocate de acea exaltată armie de îngeri care de drept se numește Buna-Dispoziție. Ele au fost inspirate și întreținute de o calitate pe care artiștii noștri contemporani o ignoră sau chiar o resping aproape, dar care într-o viață trăită cuminte apare tot așa de normală și obișnuită ca somnul și care-i veselie conștientă, entuziastă, pozitivă. Povestea cîntă de la început la sfîrșit ca un om fericit ce se întoarce acasă ; și ca un om bun și fericit ce este, cînd nu mai poate cînta, începe a chiui. De la prima exclamație păstrează același ton liric și exclamativ. Este un adevărat colind de Crăciun.

Cum am mai spus, Dickens a plecat în Italia încă învăluit în acel nor binefăcător meditînd încă asupra tainelor Crăciunului. În 1844, printre măslinii și portocalii de la Genova, scrie a doua mare povestire de Crăciun, *Clopotele* ; povestire de Crăciun care nu se deosebește de *Colindul de Crăciun* decît prin faptul că-i și mai pătrunsă de cenușiile ploi ale iernii și ale Nordului. Ca și *Colindul*, *Clopotele* este o chemare către milă și veselie dar este o chemare severă, de luptă ; dacă primul este un colind, *Clopotele* reprezintă un cîntec de luptă. În ea Dickens s-a avîntat cu un chef de luptă și un sarcasm mai mare decît cel obișnuit atacînd un formalism ipocrit care, spunea el, îl făcea să-i fiarbă sîngele în vine. Forma-

Iismul acesta ipocrit era pur și simplu atitudinea adoptată de trei sferturi din lumea politică și economică față de cei săraci. Era un vag și vulgar benthamism* cu o nuanță de jovialitate *tory*. Explica săracilor îndatoririle pe care le aveau folosind un ton filantropic rece și grosolan, insuportabil pentru un om liber. Se sluzea de asemenea de un soi de zeflema brutală, o bună dispoziție gălăgioasă pe care Dickens a descris-o cu furie în persoana lui Alderman Cute. A atacat cu violență toate ideile lor: sărăcăciosul sfat de a trăi în sărăcie, josnicul sfat de a duce o viață josnică și, mai presus de toate, ideea primitivă și ridicolă că bogații trebuie să dea sfaturi săracilor și nu cei săraci bogaților. Existau și mai există încă sute de binevoitori de felul acesta. Unii spun că săracii ar trebui să renunțe de a mai face copii, ceea ce înseamnă că ar trebui să renunțe la principala lor virtute, sănătatea sexuală. Alții pretind că ar trebui să înceteze de a se mai „cinsti” unii pe alții, adică să-și înăbușe tot ceea ce le-a mai rămas din frumosul dar al ospitalității. Împotriva tuturor acestor idei a tunat Dickens, atacându-le cu multă conștiințiozitate în *Clopotele*. Putem face remarca în treacăt că asta ne dă un nou exemplu de confuzia despre care am mai vorbit, confuzie datorită căreia Dickens credea că exaltă prezentul în dauna trecutului, când în realitate el dădea lovituri de moarte unor lucruri ce aparțineau cu strictețe prezentului. Chiar în această carte Dickens a introdus o convorbire oarecum inutilă între Trotty Veck și clopote, în care acestea din urmă îl dojenesc pe Trotty pentru că putuse crede (de ce, nu știu) că ele își exprimau părerea de rău pentru dispariția evului mediu. Nu există nici un motiv ca Trotty Veck sau altcineva să idealizeze evul mediu, dar cu siguranță că era ultimul om din lume de la care te-ai fi putut aștepta să glorifice secolul al XIX-lea, dat fiind că filozofia mărginită și meschină, care-i otrăvește viața în tot cursul cărții, era o creație exclusivă a timpului său. Dar, cum am

* Filozofia utilitaristă a lui Jeremy Bentham (1748—1832).

mai spus, cel mai pătimăș medievalist îl poate ierta pe Dickens că îi displăcuseră lucrurile bune pe care evul mediu le luase cu el, ținînd seama de dragostea lui pentru toate lucrurile bune pe care ni le-a lăsat evul mediu. Are puțină importanță că ura vechile castele feudale acum cînd ele erau deja în ruină, dar are foarte mare importanță că ura noua „lege a săracilor“ care la acea epocă era destul de recentă.

Această atitudine morală joacă un rol esențial în *Clopotele*. Dickens avea afecțiune pentru săraci în sensul grec și literal al cuvîntului; cu mintea suferind alături de ei, căci lucrurile care-i supărau pe ei îl supărau și pe el. Nu compătimea poporul și nici nu-i lua apărarea, nici măcar nu s-ar fi putut spune că-l iubea, căci în privința asta el era însuși poporul. El singur din toată literatura noastră este nu numai vocea substratului social, ci chiar subconștientul acelui substrat. El face să răsune mînia tainică a celor umili. El spune ceea ce oamenii necultivați doar gîndesc, ori chiar numai simt despre cei cultivați. Și în nici o privință vocea lui nu-i mai aidoma cu a poporului ca atunci cînd își exprimă cel mai pătimăș antagonism față de metodele științifice și progresiste. Ateștii fanatici ajung să se convingă pe ei însăși că păturile muncitoare întorc spatele bisericii cu indignare și dispreț. Dar nu bisericile provoacă indignarea păturilor muncitoare. Indignarea lor se îndreaptă în contra spitalelor. Poporul nu nutrește un scepticism bine definit față de sanctuarele teologiei. El are o neîncredere îndîrjită bazată pe experiență față de templele științei medicale. Ceea ce urăsc săracii sînt lucrurile moderne, lucrurile raționale: doctorii, inspectorii, păzitorii legii săracilor, filantropii de profesie. N-au arătat niciodată aversiune față de ajutorul pe care i-l dau vechile mănăstiri corupte. Preferă să moară decît să fie ajutați de modernele aziluri de săraci atît de bine organizate. Dickens este vocea plină de energie acuzatoare a tuturor acestor mîinii, drepte ori nedrepte. Cînd în *Colindul de Crăciun* Scrooge aduce vorba despre sur-

plusul de populație, Duhul îi spune, pe bună dreptate, să nu vorbească pînă cînd nu știe ce-i surplusul și unde se află. Subînțelesul este aspru dar just. Cînd un grup de economiști privesc cu o disprețuitoare bunăvoință în adîncul abisului ca să găsească surplusul de populație, fără îndoială că nu există decît un singur răspuns pentru ei, și anume: „Dacă există vreun surplus, voi sinteți surplusul“. Și dacă ar trebui vreodată suprimat cineva, ei ar fi aceia. Dacă s-ar ridica baricade pe străzile noastre și săracii ar ajunge stăpîni, îmi închipui că preoții ar scăpa, mă tem că și aristocrații de asemeni, dar cred că șanțurile drumurilor s-ar umple cu sîngele filantropilor.

În sfîrșit, era de aceeași părere cu cel sărac în privința caracterului principal al Crăciunului, caracterul lui de festivitate cu totul aparte. Niciodată nu-s mai criticați sărmanii decît atunci cînd cheltuiesc sume mari pe petreceri mărunte; și cu toate greutatele materiale, în nici o privință nu-s mai îndreptățiți să se comporte astfel. Se povestește că un fabricant de paradoxe din Boston spunea: „Să ni se dea luxul vieții și ne putem lipsi de strictul necesar“. Dar asta o spune întreaga rasă umană, de la primul sălbatic care s-a gătit cu pene în loc de haine, pînă la ultimul negustor ambulant care preferă un singur ospaț îmbelșugat în locul celor trei mese zilnice.

A treia povestire de Crăciun, *Greierul din vatră*, deși foarte caracteristică, nu cere un comentariu lung. Are toate calitățile pe care le-am considerat dominante în sentimentul pe care Crăciunul îl inspiră autorului. Are o caldă intimitate, acel confort care reiese din lipsa de confort înconjurătoare. Vădește simpatie pentru cel sărman și mai ales pentru extravaganțele celui sărman, pentru ceea ce s-ar putea numi bogăția temporară a săracului. Are sentimentul ce ți-l inspiră vatra, adică impresia că flăcările focului ar fi inima arzătoare a odăii. Focul din vatră este adevărata flacără a Angliei care continuă să ardă în mijlocul unei meschine civili-

zații cu sobe. Dar tot ceea ce-i de valoare în *Greierul din vatră* titlul îl exprimă poate la fel de bine ca și istorisirea. Povestea în sine, cu toate acele inimitabile născociri pe care le găsește întotdeauna Dickens, este prea plăcut aranjată ca să fie chiar convingătoare *Colindul de Crăciun* este convertirea unui adversar al Crăciunului. *Clopotele* este un masacru al adversarilor Crăciunului. *Greierul* poate că păcătuiește prin lipsa celui ton de cruciadă pentru o idee. Căci orice lucru are partea lui slabă și, după ce am arătat, întregul merit al acestei poezii a confortului care de obicei este neglijată, trebuie să ne reamintim că ea are și latura ei cu adevărat slabă. Defectul acesta se vedește uneori în opera lui Dickens ca o tendință de a tot îngrămădi perne în jurul personajelor pînă ce acestea nu se mai pot mișca. Îl interesa atît de mult să redea o ambianță de fericire statică încît uita cu totul de intrigă. Chiar de la începutul povestirilor prinții încep a trăi fericiți pentru totdeauna. Asta o simțim foarte puternic în *Pendula meșterului Humphrey*, și uneori în aceste povestiri de Crăciun. Îi face pe eroii săi atît de mulțumiți, încît personajele lui încep a visa și a bate cîmpii. Îl pune într-o stare atît de plăcută pe cititor încît acesta adoarme.

Mai cu seamă povestea căruțașului și a soției lui pare să ne ajungă ca prin somn la ureche; nu ne putem concentra atenția asupra ei, deși ne dăm seama că din ea emană o căldură ca de la un foc mare de lemne. Știm așa de bine că totul se va aranja pînă la sfîrșit, că nu sîntem bănuitori cînd căruțașul este bănuitor și nu ne speriem cînd morocănosul Tackleton bombănește. Larma petrecerilor de la sfîrșit ajunge mult mai slabă la urechile noastre decît strigătele familiei Cratchit ori dangătul clopotelor lui Trotty Veck. Toate blînde siluete care îl urmează pe Scrooge cînd el se ivește din ceață bombănind se mistuie din nou în ceață.

PERIOADA DE TRANZIȚIE

În iunie 1845 Dickens se află din nou la Londra. Cam în epoca aceea ajunge prim-redactor la *The Daily News*, ziar pe care în mare măsură îl sugerase și îl plănuise el și care, cred, mai păstrează amintirea originii lui semidivine. Faptul cam ciudat că avusese la început intenția să dea ziarului *The Daily News* titlul de *The Cricket*, ne dovedește din nou, cum am mai spus în ultimul capitol, că gândurile lui se învârtteau mereu, cu o oarecare monotonie, în jurul preocupărilor casnice ale Crăciunului. Probabil că-l urmărea din nou vechiul lui vis de a avea un periodic popular consacrat povestirilor, așa cum a fost *Pendula meșterului Humphrey* dacă ar fi izbutit. Dar în același timp se arată deosebit de neliniștit. Aproape imediat ce preia funcția de redactor șef, renunță la ea ; și, deși abia reîntors în Anglia, se hotărăște să plece din nou pe Continent. În mai 1846 pleacă grabnic în Elveția și încearcă să scrie *Dombey și fiul*, la Lausanne. Spun încearcă pentru că scrisorile lui sînt pline de o mînie neputincioasă. Lucrul nu înaintează. El atribuie faptul acesta mai ales dragostei sale pentru Londra, care-i lipsește : „lipsa străzilor și a mulțimii personajelor... Personajele *mele* încep a lîncezi dacă nu sînt înconjurate de mulțime“. Dar îl atribuie de asemeni, cu multă perspicacitate, vieții mai ușoare și mai vagabonde pe care o dusesse în ultimii doi ani cu călătoriile în America și Italia marcate, în general vorbind, de producții literare neînsemnate. N-a dus niciodată o viață sănătoasă, nici n-a fost punctual,

dar în privința lucrului nu i-a lipsit niciodată conștiința profesională. Dacă se plimba toată noaptea era în stare să scrie toată ziua. Dar în acest ciudat exil sau inter-regn pare că nu-i în stare să capete vreun fel de obicei, fie el chiar prost. O agitație cum nu mai cunoscuse cuprinsese pentru un timp pe cel mai agitat dintre copiii oamenilor.

Simplă coincidență poate: această criză din viața lui coincide aproape exact cu criza importantă din arta lui. *Dombey și fiul*, plănuit după toate probabilitățile cu câțva timp înainte, era sortit să fie ultimul dintr-o serie bine definită, seria primelor romane ale lui Dickens. Poate că este greu de exprimat într-o formă dogmatică diferența dintre cărțile de la început pînă la *Dombey* și cele de la *David Copperfield* pînă la sfîrșit, dar este foarte vădită pentru oricine posedă un simț literar. Într-un limbaj simplist s-ar putea spune pur și simplu că în general a micșorat rolul caricaturii pure în roman. Și mai simplist încă s-ar putea spune că a început să practice realismul. Dacă îl luăm, de pildă, pe Mr. Stiggins, un tip de cleric descris la începutul carierii lui literare, și pe Mr. Crisparkle, de pildă, ca pe un tip de cleric schițat la sfîrșitul ei, se vede perfect că deosebirea nu constă în faptul că primul este un preot mai puțin plăcut decît cel de al doilea, ci în felul cum ne place fiecare. Frumusețea lui Mr. Crisparkle constă, într-o măsură, în faptul că ar putea într-adevăr să existe oriunde, în orice orășel de provincie în care ne-ar mîna întîmplarea. Ceea ce face toată frumusețea lui Stiggins este faptul că nu poate exista nicăieri decît în capul lui Dickens. Dickens avea taina acestei rețete divine. Deci, într-un sens, cînd spunem că a devenit mai puțin caricaturist înseamnă că a devenit mai puțin creator. Acea primă viziune violentă a tuturor celor văzute în copilărie a început să se amestece cu viziuni mai blînde ale altor oameni și cu lumina zilei obișnuite. Începu să înțeleagă și să se slujească de alte calități decît cele dictate de extravagantu-i geniu; s-a simțit atras de

calitățile altor scriitori, de emoția complexă a lui Thackeray, sau de soliditatea lui George Eliot. În favoarea acestei schimbări putem spune că vinul lui Dickens avea asemenea tărie că puțină diluare nu-i strica. Cîntărindu-le pe toate, poate că personalitatea lui primară a avut de cîștigat cînd s-a revoltat împotriva unor constrîngerii mai normale. Poate că savoarea concentrată a unui Stiggins durează multă vreme. Poate colosalul Crummles ar putea fi tăiat în șase ori șapte personaje foarte izbutite. În ceea ce mă privește, pentru motive pe care le voi expune mai tîrziu, mă îndoiesc de avantajele acestei ucenicii realiste a lui Dickens. Nu sînt sigur că din asta cărțile lui au ieșit mai bune, dar sînt sigur că le-a făcut mai puțin slabe. Fără îndoială că a făcut mai puține greșeli; a izbutit să înlăture în mare parte elementul declamator și bombastic din primele lui cărți: a renunțat la umplutura de altădată, care era cu atît mai plicticoasă poate din punct de vedere literar cu cît el nu o socotea umplutură ci o elocvență absolut necesară. Cu toate acestea acum nu creează ceva mai reușit ca Mr. Chuckster, căci nimic nu-l poate întrece pe Mr. Chuckster. Unele opere de artă, ca Venus din Milo, satisfac pe deplin concepția noastră despre frumos. În rezumat putem spune fără grijă următoarele despre această schimbare. Chiar cei care au vreo îndoială asupra geniului lui Dickens nu pot să nu recunoască superioritatea ultimelor lui cărți. Fără îndoială că defectele care ne supără la el se simt mult mai puțin. Dar dacă vă aflați în tovărășia vreunui înflăcărat admirator al lui Dickens (sper că acesta să fie și cazul dumneavoastră) nu insistați prea tare, cu fanatism, asupra strălucirii ultimelor opere ale lui, căci ar putea să tragă concluzia că nu vă place Dickens.

Dombey și fiul este ultimul roman scris în prima lui manieră; *David Copperfield* este primul din cea de a doua. Aceasta vădește un progres aproape uimitor în privința grijii cu care e scris și a realismului. Totuși,

chiar în *Dombey și fiul* putem întrezări începutul unei schimbări, oricît de slabă ar fi, dacă îl comparăm cu primele lui fantezii, cum sînt *Nicholas Nickleby* sau *Magazinul de antichități*. Intriga centrală este încă melodramatică, dar este o melodramă mult mai abil minuită și mai de efect. Melodrama este o formă a artei, tot așa de legitimă ca și oricare alta, tot așa de nobilă ca și farsa, aproape la fel de nobilă ca pantomima. Caracterul esențial al melodramei este că se adresează simțului moral sub o formă foarte rudimentară, după cum farsa se adresează simțului umorului sub o formă foarte rudimentară. Farsa creează personaje care sînt de o simplitate intelectuală atît de mare încît se ascund prin lăzi sau pretind că sînt propriile lor mătuși. Melodrama creează personaje atît de simple din punct de vedere moral, încît sînt în stare să-și asasineze dușmanii pe Oxford-Street și să fie cuprinși de remușcări văzînd fotografia mamei lor. Scopul simplificării în farsă și melodramă este același și bine justificat din punct de vedere artistic: necesitatea de a cîștiga o rapiditate impresionantă în acțiune pe care subtilitățile ar împiedica-o. Asta se poate realiza bine sau prost. Ticălosul simplificat poate să fie o spirituală schiță în cărbune sau numai o mîzgăleală neagră. Carker este o spirituală schiță în cărbune; Ralph Nickleby este numai o mîzgăleală. Tragedia lui Edith Dombey este plină de neverosimil, dar și de viață. Ca Dombey să-și mustre soția prin intermediul administratorului său este un lucru imposibil, nu numai din partea unui *gentleman*, dar chiar din partea oricărui om cu o vanitate obișnuită. Dar o dată ce aduce în luminile rampei acest trio de neconceput, Dickens ne servește un bun dialog vibrant cu totul diferit de perorațiile bombastice cu care Ralph Nickleby se prezintă în rolul absurd al unui cămătar cu talent oratoric. Observăm încă un progres tehnic în această carte dacă o comparăm cu alte opere de genul *Nicholas Nickleby*. Nu numai că are o idee de bază, dar ideea aceasta este bună. Este un bun punct

de plecare artistic creația aceluși om de afaceri egoist și solemn, care simte pentru fiul ce-i va fi moștenitor prima și ultima afecțiune din viața lui, amestec al unei palide pîlpîiri de tandrețe cu o arzătoare flacără de orgoliu. Dar cu toate calitățile lui, sumbrul episod al familiei Dombey nu ne servește pînă la urmă decît doar să ne arate cît erau de nepotrivite pentru Dickens asemenea subiecte și cît de potrivite cele cu totul opuse.

Nu există exemplu care să arate mai clar incurabilul caracter poetic și lipsa totală de realism, care au fost esența geniului lui Dickens, decît istoria aceasta a Dombey-ilor. Căci istoria în sine este verosimilă; numai felul cum este tratată o face ireală. Încercînd să redea sumbrul simțămînt de idolatrie al tatălui (atît de diferit de dragostea mistică și creștinească a mamei) Dickens descria ceva într-adevăr real. Nu-i o temă fantezistă, cum este vagabondajul bunicului lui Nell; ori căsătoria lui Grice. Un om de felul lui Dombey își va iubi fiul așa cum îl iubește el pe Paul. Își va neglija fiica cum o neglijează pe Florence. Și totuși simțim irealitatea absolută a tuturor acestor lucruri, așa cum simțim realitatea unor monștri ca Stiggins ori Mantalini. Dickens nu putea să lucreze decît în felul lui și felul acesta era fantasc. Aproape am putea spune că nu izbutea să creeze personaje verosimile, decît dacă i se îngăduia să le facă imposibile. Dă-i libertatea să spună și să facă orice, și el va crea ființe tot așa de vii ca unchii și mătușile noastre. Obligă-l să rămînă la verosimil, și el nu va fi în stare să povestească cea mai simplă istorie așa ca să pară adevărată. Istoriei lui Pickwick îi dăm crezare, deși nu-i posibilă. Istoria Florencei Dombey pare de necrezut, cu toate că este adevărată.

Un foarte bun exemplu îl găsim în aceeași povestire. Maiorul Bagstock este un tip grotesc, totuși în el se vedește, trăsătură cu trăsătură, observația liniștită și sănătoasă a lui Dickens asupra lucrurilor așa cum sînt. Atunci cînd se vădea cel mai fantezist era cel mai fidel.

Dombey și Florence sînt perfect naturali, numai că noi știm bine că nu există. Bagstock este colosal de exagerat, dar avem impresia că l-am mai întîlnit cîndva la Brighton. Nu-i greu de lămurit acest paradox : Dickens nu exagera decît atunci cînd găsea ceva real de exagerat. Este o eroare fatală (eroare de la care pornește în mare parte falsa nepăsare a politicii noastre) de a crede că minciunile sînt îmbrăcate în exagerări și forme strălucitoare, iar adevărurile în modestie și rezervă. Unele din cele mai sfruntate minciuni de pe lumea asta se spun cu modestie și rezervă, pentru simplu motiv că numai modestia și rezerva le poate salva. Multe declarații oficiale sînt tot așa de pline de demnitate ca Mr. Dombey, fiindcă-s tot așa de fictive ca și el. Pe de altă parte, omul care a descoperit un adevăr topăie în jurul lui ca un copil care a găsit un *shilling* ; se dedă la tot felul de extravagante, așa cum își îngăduie bisericile gotice în groteștile himere. Într-un sens, singur adevărul poate fi exagerat. Nimic altceva nu rezistă acestei încercări. Scandalosul Bagstock este exagerarea strălucitoare, orbitoare, a unui lucru pe care l-am văzut cu toții în viață — a celei mai rele și mai primejdioase din toate ipocriziile ei. Căci cel mai ticălos și mai primejdios ipocrit nu este acela care afișează virtuți nepopulare ci acela care afișează vicii populare. Băiatul de viață nelipsit din circiumi și de la curse este adevărata plagă a umanității ; a înșelat pe mai mulți decît orice falș profet și strigătele victimelor lui se ridică spre dînsul din fundurile iadului. Ca să ne dăm bine seama cît de perfect a fost conceput personajul lui Bagstock trebuie să-l comparăm cu Pecksniff, scelerat mult mai palid și mai neverosimil. La ce ar servi unui om care are un țel în viață să pretindă că-i un nobil și generos arhitect. Lumea nu admiră arhitecții cu suflet nobil și generos. Lumea admiră pe bătrînii militari grosolani care înjură pe chelneri și fac cu ochiul femeilor. Maiorul Bagstock întruchipează, pur și

simplicu profetic, acest *jingoism** decadent care a corupt Anglia în ultimii ani. Anglia a fost înșelată nu de manifestările ipocrite binevoitoare, ci de cele răuvoitoare. S-a lăsat fascinată de un cinism artificial și a ajuns la ultima și cea mai ciudată din toate înșelătoriile, în care masca e la fel de hidoasă ca și chipul.

Dombey și fiul ne oferă încă un exemplu al acestei trăsături proprii lui Dickens. Nu putea atinge cele mai adânci corzi emoționale decât prin grotesc. Nu putea, ca să spunem așa, să pătrundă în camera cea mai tainică decât coborînd prin horn, cum face lunaticul lui atît de simpatic din *Nicholas Nickleby*. Un bun exemplu este și un personaj ca Toots. Toots este ceea ce nu-i nici unul din personajele nobile ale lui Dickens, un amarez veritabil în înțelesul cel mai serios al cuvîntului. Este frate geamăn cu Romeo. Este plin de pasiune, de modestie, se cunoaște pe sine însuși, are un spirit capabil să se înalțe pînă la cele mai generoase gînduri; tot ceea ce se potrivește celei mai frumoase iubiri romantice. Superioritatea lui în arta de a iubi nu se poate exprima decât prin următoarea comparație cam brutală: pe cît de desăvîrșit amarez este el, pe atît de prost amarez este Walter Gay. Florence merita desigur disprețul tatălui ei dacă putea să prefere pe Gay lui Toots. Nu-i nici glumă și nici exagerare a spune că în șovăirile sentimentale ale lui Toots, Dickens nu numai că s-a apropiat de psihologia adevăratei iubiri mai mult decât a făcut-o vreodată, dar s-a apropiat mai mult ca nimeni altul vreodată. Să întrebîi dacă iubita-i acasă, apoi să nu îndrăznești a-i trece pragul: să fii poftit de ea, să mori de dorința de a accepta și pînă la urmă să refuzi invitația printr-o minciună; asta-i purtarea ridicolă a lui Toots, și fiecare om cinstit care rîde cu hohot pe socoteala lui a făcut și el cîndva la fel. Deocamdată însă, n-am menționat acest exemplu decât pentru analogia sa cu cazul maiorului Bagsstock, ca un exemplu de felul cum Dickens avea nevoie

* Șovinism arogant și agresiv.

să treacă prin ridicol ca să poată reda ceva adevărat. Personajele lui care la început sînt solemne ajung la sfîrșit frivole ; cele care încep prin a fi neserioase devin la urmă solemne în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului. Personajele lui caraghioase nu numai că sînt cu mult mai amuzante decît cele serioase, dar sînt și mult mai serioase. Marchiza nu numai că este mult mai distractivă decît micuța Nell, dar are mai mult din toate calitățile care ar trebui să fie ale micuței Nell : mult mai sincer devotată, mult mai duioasă și mai curajoasă. Dick Swiveller, în afară că-i un tip mult mai caraghios decît Kit, este de asemeni mult mai sincer, fiind lipsit de acel ușor defect al „smereniei“ sau de snobismul săracului respectabil, defect pe care înțeleptul, perfectul Chuckster îl descoperă cu multă înțelepciune la perfecție la Kit. Susan Nipper nu este un personaj mai comic decît Florence, dar este mult mai eroină decît Florence în fiecare clipă. În *Prietenul nostru comun* decăderea sau salvarea lui Lizzie Hexam, din diferite motive, nu ne trezește prea mult interesul. Este prea romantică ca să mai poată fi patetică. Dar salvarea domnișoarei Podsnap ne pasionează, deoarece ca și Toots este candoarea extravagantă ; din cauză că nasul ei roz, coatele ei roze, exclamațiile-i naive și etalarea nereținută a sentimentelor tandre ne evocă viziunea inocenței lipsită de apărare printre balauri umani, ca Andromeda înlănțuită goală de stîncă. Ca să poată izbuti un personaj uman, Dickens trebuia să-l facă mai întii umoristic ; nu cunoștea altă metodă și ar fi trebuit să se mențină întotdeauna la ea. Nu știu dacă a înțeles asta, dar singurele două persoane într-adevăr înduioșătoare din *Martin Chuzzlewit* sînt domnișoarele Pecksniff. De lucrurile pe care a încercat să le trateze serios și cu măreție ne putem amuza după placul inimii. Dar lucrurile de care a rîs el odată rămîn pentru totdeauna sacre.

În orice caz, *Dombey* înseamnă înainte de toate sfîrșitul primei perioade Dickens. Este greu să spunem cu precizie ce ne face să observăm că aici se termină ve-

chea-i naivitate simplistă, care nu mai apare nici în *David Copperfield* și nici într-una din operele ce au urmat. Dar cu siguranță că așa este. În scene și personaje episodice Dickens bineînțeles a rămas fidel, aproape, sau chiar pînă la sfîrșit, notei sale burlești. Dar Dombey este ultima lui farsă ; ultima lui operă în care farsa își reclamă tacit dreptul la rolul ei și care pornește de la început cu o notă comică. Am putea spune oarecum că romanul care a urmat poate fi numit primul lui roman. Evoluția acestui mare roman *David Copperfield*, este un lucru foarte interesant, dar în același timp foarte obscur, căci este o evoluție sufletească. Am văzut că spiritul lui Dickens era mereu în căutarea unei schimbări ; visa să facă artă și chiar realism. Deși întotdeauna a fost peste măsură de încîntat de propriile lui cărți, a fost îndejuns de modest ca să poată fi ambițios. Destul de modest ca să fie chiar invidios. În materie de artă, de pildă, în accepția ei cea mai restrînsă a construcției și a proporțiilor lucrurilor de imaginație, începe să-și dea seama de lipsurile lui și chiar cu unele accente furtunoase să-i fie rușine de ele ; încerca mereu să atingă perfecțiunea chiar atunci cînd tuna și fulgera împotriva celor care-l categoriseau drept imperfect. Și în domeniul acesta al construcției artistice ambiția lui (ca și succesul) a mers crescînd pînă în clipa morții. Sfîrșitul îl găsește încercînd lucruri care-s la antipodul lipsei complete de construcție a lui Pickwick. Ultima lui carte *Misterul lui Edwin Drood* se bazează pe o schemă bine construită, chiar pe o strategie bine focalizată. El mizează totul pe o singură intrigă, el care altădată era cel mai slab dintre urzitorii de intrigi, mai slab chiar decît Sim Tappertit. A încercat să scrie o carte detectivă, el care n-a putut niciodată să păstreze un secret ; dar secretul acesta îl mai păstrează încă și astăzi. În clipa cînd Dickens a murit, un nou Dickens era pe cale de a se naște.

Cu realismul s-a întîmplat la fel ca și cu arta. Dorea să arate că putea să construiască tot așa de bine ca orișicare altul. Dar dorea de asemeni să arate că putea

fi tot așa de scrupulos ca orișicare altul. Și în privința asta (ca în multe altele) trebuie să recurgem într-una la fapte menționate în legătură cu America și cu afacerile lui bănești. Vreau să spun că trebuie să revenim la faptul principal că dorințele lui erau extravagante cantitativ nu calitativ; că poftele lui erau excesive, dar nu excentrice. Nu trebuie să uităm că idealul lui era o judecată sănătoasă chiar atunci când părea aproape un nebun. La fel se întâmpla și cu aspirațiile lui literare. Era scînteietor; dar dorea sincer ca opera lui să aibă soliditate. Nimeni, nici chiar un ieșit de la balamuc n-ar fi putut să nege că-i un geniu și un scriitor unic; dar el nu dorea să fie un scriitor unic, ci un scriitor universal. În mare parte patosul lui artificial și retorica pe care i le reproșau, pe bună dreptate, dușmanii săi, se datorau de fapt dorinței lui de a reda în același timp toate aspectele vieții, să facă din cartea lui un cosmos în loc de o povestire. Uneori, în dorința lui de a fi un Whiteley* al literaturii, un furnizor universal, ajungea de-a dreptul vulgar. În felul acesta înțelegea el realismul și redarea conștiințioasă a vieții. Nimic nu-i mai ușor decît să-l aperi pe Dickens cînd e Dickens, dar Dickens voia să fie toți ceilalți. Nimic nu-i mai ușor decît să aperi lumea lui Dickens, ca pe o țară de basm a cărei cheie numai el o are; să-l aperi așa cum îl aperi pe Maeterlinck, sau pe oricare alt scriitor original. Dar Dickens nu se mulțumea să fie original; dorea cu pasiune să fie și adevărat. Iubea așa de mult adevărul în sine încît și-a sacrificat propria-i glorie umbrei acestui adevăr. El a refuzat să-și recunoască divină-i originalitate, pretinzînd că a plagiat doar viața. Și-a renegat copiii sufletului său spunînd că i-a cules de pe stradă.

Astfel din acest amestec pătimaș de minie și ambiție, vanitate și îndoială, se născu un nou și măreț plan. Îi plăcea să fie romantic, dar dorea să fie realist. De ce n-ar scrie ceva realist și să arate că în același timp este și romantic? Îi plăcea viața adevărată; dar îi plăcea să-și

* Unul dintre primele magazine universale londoneze.

urmeze și înclinările-i naturale. Ce-ar fi să-și scrie propria-i viață, așa cum a fost, dar s-o scrie în felul său ? Ce-ar fi să le arate criticilor cîrcotași care se îndoiau de existența straniilor săi eroi, propria-i existență și mai stranie ? Dacă i-ar sili pe acei pedanți și sceptici să recunoască că Weller și Pecksniff, Crummles și Swiveller, a căror minunată și extravagantă existență o puneau la îndoială, erau mai puțin minunați și extravagantați decît Charles Dickens ? Dacă ar pune capăt discuțiilor asupra verosimilității romanticelor sale povestiri, mărturisind că romanul vieții sale este ceva trăit ?

De la un timp Dickens a început a-și face note pentru o autobiografie ; note pe care probabil și le-a continuat cea mai mare parte a vieții. Am citit deja un minunat fragment din însemnările acestea, un fragment reprodus în *David Copperfield* fără altă modificare decît o schimbare de nume proprii — un fragment care descrie pe căpitanul Porter și petiția datornicilor de la Marshalsea. Dar probabil că pînă la sfîrșit a înțeles ceea ce ar fi izbutit să descopere și o inteligență mai puțin ascuțită decît a lui, că o autobiografie ca să rămînă sinceră trebuie să fie transformată în ficțiune. Dacă vrea cu tot dinadinsul să spună adevărul, trebuie cu orice preț să pretindă contrariul. Nici un om n-ar îndrăzni să spună despre el însuși, sub numele lui adevărat, faptele urite pe care le-a săvîrșit ; cum de asemeni n-ar îndrăzni să le spună nici pe cele bune. De altfel, bineînțeles că un element fictiv este absolut necesar unei bune înțelegeri a faptelor, pentru că faptele, după cum se știe, au un caracter fragmentar care în prima clipă îl cam dezorientează pe lector și apoi îl zăpăcește cu totul. Faptele trebuiesc măcar sortate, pe compartimente, redînd fiecăruia capul și coada cuvenită. Palpitantului interes al realității i se substituie oarecum perfecția și claritatea artei. Fără această selecție și completare, viața noastră pare o încîlcitură de istorii neisprăvite, un morman de romane, toate volumul întii. Dickens a vrut să facă din ea un roman complet.

Deși *David Copperfield* poate fi privit și sub multe alte aspecte, latura aceasta autobiografică rămîne pînă la urmă cea mai importantă. Caracteristica romanului, spre deosebire de celelalte cărți ale lui Dickens, constă în faptul că se ocupă de lucruri foarte obișnuite, tratîndu-le însă cu multă căldură și cu o simpatie agresivă. Romanul nu este și realist și romantic ; este realist fiindcă-i romantic. Natura omenească este descrisă cu exagerare omenească. Cunoaștem cu toții personajele din carte ; nu seamănă cu tipurile bombastice și neverosimile din celelalte cărți ale lui. Nu sînt creații pur poetice ca Mr. Kenwigs sau Mr. Bunsby. Știm cu toții că ei există. Cunoaștem cu toții pe bătrîna doică de modă veche îndărătnică și hîtră, atît de convențională și totuși atît de originală, atît de independentă și depinzînd totuși de alții. Cunoaștem pe tatăl vitreg intrusul, tipul abstract al străinului, brutal, elegant, mohorît, om de succes, distrugător de căminuri. Cunoaștem fata bătrînă țeapănă și batjocoritoare, atît de absurdă în lucrurile mărunte și așa de înțeleaptă în cele mari. Cunoaștem toți și pe idolul școlii : îl cunoaștem cu toții pe Steerforth cel iubit de zei și respectat chiar și de servitori. Cunoaștem pe sărmana, aristocrata lui mamă, atît de trufașă, de satisfăcută și atît de nenorocită. Cunoaștem și tipul de oameni căruia îi aparține Rosa Dartle, femeia singuratică în sufletul căreia afecția a stat mocnind pînă s-a prefăcut într-un fel de otravă.

Dar, deși personajele acestea sînt reale, ele sînt iluminate de culorile tinereții și ale pasiunii. Sînt oameni adevărați văzuți într-o lumină romantică ; adică oameni adevărați văzuți așa cum îi văd oamenii adevărați. Sînt exagerați, ca toate tipurile lui Dickens, dar nu în felul cum exagerează un artist trăsăturile distinctive ale cuiva, ci așa cum sînt exagerate caracteristicile cuiva de propriii lui prieteni și dușmani. Sufletele tari le vedem prin nimbul aurit al emoțiilor pe care le trezesc ele în noi. Murdstone ne apare așa cum trebuie să-l vadă un băiat care-l urăște ; și pe bună dreptate, căci care copil nu l-ar urî ? Steerforth ne apare așa cum trebuie să-l vadă un băiat

care-l adoră ; și pe bună dreptate, căci care copil nu l-ar adora ? Dacă aceste persoane ar fi avut numai o existență terestră, poate că ar fi apărut mai puțin deosebite celor din jur. Poate că în viața de toate zilele Murdstone nu era decît un comerciant grosolan, a cărui latură umană David, fire prea năzuroasă, n-a putut s-o descopere. Poate că Steerforth nu era decît cu cîțiva centimetri mai înalt decît David și se afla față de el la un nivel foarte puțin mai sus pe scara micii burghezii ; dar prin asta cartea nu conține mai puțin adevăr. Înregistrînd toate întîmplările vieții, autorul nu putea omite acest covîrșitor element, iluzia.

Cînd spunem că romanul redă fidel viața, trebuie să menționăm că redă fidel mai ales tinerețea și chiar copilăria. Toate personajele par puțin mai mari decît în realitate, căci David le privește de jos în sus. Primele pagini ale volumului sînt în special extraordinar de vii. Unele părți parcă ar fi fragmente din copilăria noastră uitată. Casa mohorîtă a copilăriei, singurătatea, lucrurile înțelese numai pe jumătate, doica cu toanele ei neînțelese și cu duioșiile ei și mai de neînțeles, plecările neașteptate către îndepărtate locuri, țarmul mării cu prietenii copilăroase ce se leagă acolo, toate acestea deșteaptă în noi cînd le citim, ca un fel de ecouri dintr-o existență anterioară. Dickens a descris mai ales minunat domnia copilului în acel umil mediu pe care numai cu mulți ani mai tîrziu îl va înțelege cît a fost de umil. Cred că oamenii moderni, cultivați nu-s de părere să lași copiii în tovărășia celor de la bucătărie sau să fie crescuți de o servitoare ca Peggotty. Dar desigur că nimic nu-i mai important pe lumea aceasta decît o educație care să le insufle simțămîntul demnității omenești și al egalității. Copilul care a învățat să respecte o femeie bună și vrednică din popor va respecta întotdeauna clasele de jos. Adevăratul mijloc de a înlătura calamitatea aceasta a inegalității claselor nu este demascarea lor, așa cum fac revoluționarii, ci ignorarea lor, așa cum le ignorează copiii.

Adolescența lui David Copperfield este psihologiceste aproape tot așa de bine descrisă ca și copilăria. Mai ales printr-o anumită trăsătură, Dickens a pătruns chiar în miezul sensibilității adolescenței; atunci cînd l-a făcut pe David să se teamă de un valet mai tare ca de oricine sau de orice pe lume. Ursuzul Murdstone, nesuferita Mrs. Steerforth îl înspăimîntă mai puțin decît Mr. Littimer, ireproșabilul valet de cameră. Aceasta caracterizează minunat emoțiile masculine, mai ales într-un stadiu încă nedezvoltat. Un tînr cu un curaj obișnuit nu se teme de violență, dar are o frică teribilă de tot ce-i corect. Asta ar putea să fie poate motivul pentru care așa de puține scriitoare își înțeleg eroii masculini, dar un fapt rămîne : cu cît un băiat este mai sincer, mai pasionat și chiar mai impetuos, cu atît putem fi mai siguri că-i convențional. Cu cît va părea mai îndrăzneț și mai independent, cu atît îl vor prinde mai bine în pinza lor de păianjen tradițiile colegiului sau regulile clubului; și cu cît se va teme mai puțin de dușmani, cu atît va arăta o frică mai lasă față de prieteni. Iată într-adevăr cel mai întunecat punct al îndoielilor etice și-ale haosului nostru. Sîntem amenințați de primejdia ca pe măsură ce legile morale se îmblînzesc, bunele moravuri să devină tot mai tiranice și oameni care au uitat de frica de Dumnezeu să se teamă de un Littimer. Vom cădea numai într-o sclavie mult mai meschină. Căci violînd legile mari nu obții libertatea; nu obții nici măcar anarhia. Ajungi la legile mărunte.

Forța și savoarea acestei opere de imaginație rezultă (printr-o coincidență rară) din faptul că în mare parte se bazează pe întîmplări adevărate. *David Copperfield* este grandiosul răspuns pe care l-a dat un mare romanțier realiștilor. David le spune de fapt : „Cum ! Spuneți că povestirile lui Dickens sînt prea colorate ca să se poată întîmpla într-adevăr ! Uite, astea mi s-au întîmplat chiar mie și-i povestirea cea mai colorată dintre toate Găsiți că eroii lui Dickens sînt prea frumoși și prea magnifici ! A fost vreodată un prinț sau paladin din

Ariosto mai frumos și mai magnific decît pedagogul școlii așa cum mi-a apărut cînd mergea înaintea mea în soare? Găsiți că sclerații lui Dickens sînt prea negri! Dar nici în călimara diavolului n-aș fi putut găsi o cerneală de-ajuns de neagră ca să poată descrie pe tatăl meu vitreg atunci cînd a trebuit să locuiască într-o casă cu el. Lucrurile sînt exact pe dos de cum vă închipuiți. Viața descrisă în tonuri gri și fin nuanțate, a cărei lipsă o regretați la Dickens, nu-i decît viața cînd o privești. Viața cu eroi și sclerați este viața așa cum e cînd o trăiești. Viața pe care un om o cunoaște cel mai bine este tocmai viața pe care o găsește cea mai plină de crude realități și de conflicte între bine și rău: propria lui viață. Da, viața ce ne este indiferentă poate ușor să devină o comedie psihologică. Vietile altor oameni pot ușor deveni documente omenești. Dar viața noastră proprie este întotdeauna o melodramă.

David Copperfield mai cuprinde și alte elemente valoroase; nu sînt toate autobiografice, dar au toate acel caracter nou de seninătate și realism. Micawber este gigantic; o colosală afirmație a adevărului că pentru a izbuti să dai viață trebuie să exagerezi totul. Dar despre el voi vorbi mai amănunțit în legătură cu altceva. Mrs. Micawber, din punct de vedere artistic este și mai reușită. Este poate cea mai izbutită creație a lui Dickens. Nimic nu poate fi mai absurd și în același timp mai adevărat decît felul ei limpede și argumentat de a explica cu zîmbetul pe buze, în plină ruină. Nimic nu poate fi mai lucid, mai logic și mai fără de replică decît expunerea prolegomenelor problemei slujbei în bazinul carbonifer Medway, ce nu se poate rezolva decît începînd prin „a vedea Medwayul“, sau ale problemei comerțului de cărbuni, care cere talent și capital. „Talent, Mr. Micawber are; capital însă Mr. Micawber n-are.“ Se pare că pînă la urma urmei trebuia să iasă ceva dintr-o înlănțuire atît de limpede și științifică a ideilor. Într-adevăr dacă (așa cum s-a mai spus) îl considerăm pe *David Copperfield* ca pe o pledoarie inconștientă în fa-

voarea unei concepții poetice a vieții, o putem considera pe Mrs. Micawber ca pe o satiră inconștientă la adresa concepției logice a vieții. Se înalță ca un monument al rațiunii neputincioase și deznădăjduite în fața lumii noastre romantice și descumpănite.

Așa cum am prezentat pe *Dombey și fiul* ca pe o carte anterioară perioadei de tranziție și pe *David Copperfield* ca pe una tipică acelei epoci de tranziție, aş putea, cred, să iau ca exemplu *Casa groazei* ca pe o carte ulterioară tranziției, ca să pot astfel completa descrierea. *Casa groazei* are toate caracteristicile noii sale culturi realiste. Nu i se mai întâmplă niciodată acum, ca în primele lui romane, să se amuze întârziind în părțile care-i plac și să rasolească grăbit pasajele care nu-i plac, după maniera lui Walter Scott. El nu mai face din eroii și eroinele lui, ca altădată, numai niște domni și doamne care n-au altceva de făcut decât să se plimbe ; asupra lor își răsfrînge, acum cel puțin, întreaga-i ingeniozitate. Grație unor procedee (reșite ori nu) ca mărturisirile lui Esther sau absurditățile comice ale lui Rick, face ca personajele tinere să fie dacă nu seducătoare cel puțin suportabile. Peste tot simțim o mină mai fermă și mai atentă. Când, de pildă, autorul vrea să demaște o instituție înapoiată, nu se mulțumește numai s-o introducă în plus, ca simplu episod într-o descusută povestire aventuroasă, așa cum este vîrîtă închisoarea datornicilor în corpul lui *Pickwick* sau mizerabila școală din Yorkshire în *Nicholas Nickleby*. El așază Curtea de Justiție în centrul scenei, sumbru și sinistru templu, și grupează în juru-i printr-o legătură artistică figuri frenetice și corupte, creaturile și satiricii ei. Un moșneag alcoolic ține o dugheană de vechituri și mărunțișuri, personificarea omului învechit și inutil, ce-și dă singur titlul de lord cancelar. O biată fată bătrînă, cam nebună, se învîrte mereu pe la Curtea de Justiție pentru un proces uitat sau închipuit și spune cu o ironie desăvîrșită și mișcătoare : „Aștept pe curînd judecata. În ziua judecății de apoi“ Rick, Ada și Esther nu sînt numai niște vizi-

tatori ce s-au rătăcit întîmplător la tribunal, ci chiar copiii lui, simbolurile, victimele. Justa indignare ce însufletește cartea nu merge pînă la furia roșie a anarhiei, dar se ridică pînă la flacăra albă a artei. Mînia ei este răbdătoare, trudnică, așa cum sînt unele răzbunări istorice. În afară de asta înjgheabă încet și cu multă grijă adevărata psihologie a asupririi. Formalitățile nesfîrșite, veșnica politeță rece, veșnica speranță mereu amînată, toate acestea ne fac să înțelegem mai bine decît nebunia lui Neron, realitatea nedreptății, căci nu activitatea tiraniei te înnebunește, ci pasivitatea ei. Urm mai mult surzenia lui Dumnezeu decît puterea lui. Tăcerea este răspunsul pe care nu-l putem îndura.

Mai putem găsi în această carte dovezi vădite a unei experiențe sociale mai bogate. Dickens, pe măsură ce faima îl antrena în cercuri tot mai mondene, începea să-și dea seama cu adevărat de ceea ce făcea forța și slăbiciunea clasei dominante din Anglia. Oligarhia este înfierată cu mai mult succes în persoana lui Sir Leicester Dedlock decît într-a lui Sir Mulberry Hawk, fanfaronul uricios, fiindcă trufia reiese mult mai clar în toată neputința și insolența ei dacă este singura slăbiciune a unui om de treabă, decît dacă-i unul dintre miile de defecte ale ticălosului. Ca toți tinerii radicali, Dickens și-a închipuit în tinerețe că aristocrația are ca bază asprimea cîtorva ; dar a descoperit, ca noi toți, că are ca bază slăbiciunea tuturor. Este greu să nu-ți placă Sir Leicester Dedlock, să nu-i aplauzi discursurile învechite și stupide, așa de absurde și de bărbătești, atît de autentic engleze, așa de nefaste pentru Anglia. Este adevărat că englezilor le plac lorzii, dar nu este adevărat că le e frică de ei ; mai degrabă le este milă. În afecția lor se strecoară ceva din sentimentul pe care îl au față de un prunc sau de un negru. În adîncul sufletului sînt încîntați că Sir Leicester Dedlock este în stare chiar să vorbească. Și astfel, un sistem pe care nici legile de fier și nici bătăliile sîngeroase nu l-ar fi putut impune

unei națiuni, s-a păstrat din generație în generație numai datorită slăbiciunii și bunătății.

În *Casa groazei* apare Harold Skimpole, un personaj a cărei pretinsă asemănare cu Leigh Hunt a dat prilej multora să-l dezaprobe pe Dickens. Dezaprobare nedreaptă, după părerea mea, în ceea ce privește cel puțin principiile morale. Ce-i drept, a uzat de procedee cam bătătoare la ochi și stingace, așa cum era înclinat din fire. Dar când spunea că este cu puțință să combine un anumit stil de conversație luat de la cutare om cu alte caracteristici care nu-s de fapt ale lui, cu siguranță că n-a făcut decît să repete un lucru cunoscut de toți scriitorii de romane. O operă de imaginație constă adesea din combinarea unor favoriți zăriți pe o stradă cu o crimă văzută pe altă stradă. Se poate foarte bine ca Dickens să fi vrut doar să facă din filozofia ușoară a lui Leigh Hunt masca pentru un nou gen de șarlatan, ca o variație a măștii smerite a lui Pecksniff sau a celei candidă a lui Bagstock. Niciodată nu i-a putut trece prin cap gîndul răutăcios: „Ce-ar fi dacă Hunt s-ar comporta ca un mișel!“; nu era capabil decît de ideea fantezistă: „Ce-ar fi ca un mișel să se comporte ca Hunt!“

Dar avem un motiv temeinic ca să-i acordăm lui Skimpole o deosebită atenție. Creindu-l pe Skimpole, Dickens mai vădește încă o calitate foarte prețioasă: predispoziția de a judeca sănătos lucrurile și de a satiriza pînă și propriile-i defecte. Era un lucru obișnuit la el să satirizeze pe tipi ca Gradgrind, pe economiști, oameni care-s numai zîmbete și profesează principiul „ajută-te singur“. Nimic nu i se părea mai sărac decît bogăția lor, mai egoist ca abnegația pe care o afixau. Și împotriva lor avea obiceiul să arunce în arenă oameni cu fire mult mai generoasă, pe fericiții Swiveller și Micawber care, dacă erau săraci, știau să se bucure pînă și de ultimul ban. Iubea acea admirabilă nepăsare creștinească care își așteaptă hrana de la Dumnezeu. Un fel de onestitate necontrolată îl silea să scoată la iveală și

cealaltă latură. Nu-l putea ține ascuns față de el însuși ori față de lume pe omul care începe să caute hrană la vecin fără să-l înștiințeze de asta. După ce arătase latura plăcută a iresponsabilității, nu voise să se înjosească ascunzînd partea ei rea. Deci l-a creat pe Skimpole; și Skimpole este reversul sumbru a lui Micawber.

Încercînd să-i dea viață lui Skimpole el încerca ceva de mare însemnătate și urgentă necesitate. A încercat, spun, nu afirm că a izbutit. Cum am mai văzut, n-a izbutit niciodată să descrie schimbări psihologice; personajele sale sînt aceleași ieri, astăzi și întotdeauna. Iar criticii i-au reproșat pe bună dreptate ticăloșia grosolană a conduitei lui Skimpole față de Joe și Mr. Bucket. Desigur că Skimpole n-avea nevoie să săvîrșească o trădare atît de stîngace pentru un beneficiu mediocru; n-avea decît să apeleze la Mr. Jarndyce. Își pierduse de prea multă vreme onoarea ca să mai aibă nevoie să și-o vîndă.

Efectul este ratat, dar repet că scopul era măreț. Dickens dorea, luînd drept simbol pe Skimpole, să dezvăluie un adevăr care poate-i cel mai teribil din psihologia moralei. Vreau să spun că nu este de loc ușor să tragi o linie de demarcație între greșelile ușoare și cele grave. Dorea să arate că nu există defecte, fie ele cît de suportabile, pe care să le putem încuraja sau trece cu vederea; își închipuia că Skimpole fusese poate odinioară un om tot așa de bun ca Swiveller. Defectul nostru cel mai plăcut, încurajat sau trecut cu vederea, poate distruge calitatea noastră cea mai plăcută. Un lucru poate începe ca o slăbiciune foarte umană și să sfîrșească ca o slăbiciune foarte neumană. Skimpole ne arată că extremele răului sînt mult mai aproape decît credem noi. Un om poate la început să nu-și plătească datoriile din prea mare generozitate, și pînă la urmă să ajungă prea meschin ca să și le plătească. Căci viciile sînt foarte straniu asociate, încurajîndu-se unul pe altul. Un om sobru poate ajunge bețiv din lașitate. Un om

curajos poate deveni un laș din cauza beției. Iată ceea ce voia să exprime Dickens într-un mod obscur prin Skimpole : că un om putea deveni un monstru de egoism dacă se limita numai la virtuțile dickensiene. Nimic nu trebuie neglijat ; nu există, credea el, ceva care să se poată numi *peccadillo**.

Am stăruit asupra acestei probități a lui din cauză că din nefericire se întorcea împotriva-i cu multă violență. Chiar în timp ce îngăduia ca un defect la origine mic să transforme în comedie destinul lui Skimpole, un defect la origină mic provoca o tragedie în viața lui Charles Dickens. Căci și Dickens avea un cusur, nu prea grav în sine, pe care l-a lăsat să-i distrugă viața. Avea și el o mică slăbiciune care câteodată putea să ajungă mai puternică decât întreaga-i forță. Egoismul lui, poate nici nu-i nevoie s-o spun, nu era egoismul lui Gradgrind ; Dickens era deosebit de milos și de generos din fire. Și nici cu egoismul lui Skimpole n-avea vreo asemănare. Era un om foarte independent, muncitor și demn. Egoismul lui era numai un egoism al nervilor. Tot ceea ce-i sugera capriciul ori dispoziția momentului trebuia numaidecât îndeplinit. Era dintre acei oameni în stare să strice o fereastră dacă nu voia să se deschidă ca să-i dea aer. Și acest cusur al lui, în epoca despre care vorbim, pricinuisese o ruptură între el și soția lui, ruptură pe care Dickens, fiind prea exasperat, prea enervat, n-a reparat-o la timp. Totul trebuia să se aranjeze, și să se aranjeze imediat, nu admitea altfel. Dacă Londra îl plictisea, trebuia să plece fără întârziere pe Continent ; dacă se plictisea pe Continent, trebuia să se întoarcă la Londra fără întârziere. Dacă într-o zi era prea mult zgomot, toată casa trebuia să păstreze liniște ; dacă noaptea era prea multă liniște, toată casa trebuia să se scoale. Și pe deasupra, avea caracteristica supremă a tiranului casnic : buna-i dispoziție era, dacă-i cu puțință, și mai despotică decât proasta-i dispoziție. Când era des-

* Greșeală mică (sp.).

curajat (și era adesea, bietul om) trebuiau să-i îndure invectivele. Când era în toane bune trebuiau să-i asculte lectura romanelor. Toate acestea, provenind mai mult dintr-o fire foarte iritabilă, nu însemnau mare lucru ; în orice caz nu însemna de loc că el încetase de a mai fi un om bun la suflet, de o cinste perfectă și cu o viață ireproșabilă. Dar nenorocirea a fost că n-a putut să reziste de loc acestei mici slăbiciuni ; și-a răsfățat-o la fel cum și-a răsfățat-o și Skimpole pe a lui. Și ea l-a despărțit de soție. O simplă festă pe care i-a jucat-o temperamentul a făcut tot răul pe care l-ar fi putut săvârși numai cea mai josnică infidelitate. O sensibilitate ușor iritabilă, stîrnită de foșnetul unor hîrtii sau de închiderea unei ferestre, a izbutit pînă la urmă să smulgă violent unul de lîngă altul două suflete curate, cum numai bigamia ori adulterul ar fi putut-o face.

VIATA ȘI OPERELE DE MAI TÎRZIU

În cartea de față am menționat anume doar acele întâmplări din viața lui Dickens pe care le-am socotit, n-aș spune semnificative (căci toate întâmplările sînt semnificative, chiar cele un milion de fapte care nu pot fi amintite de nimeni), ci care ilustrează numai ceea ce vreau să lămuresc la un moment dat. Am folosit din plin și fără de scrupule această metodă deoarece, după părerea mea, este greu să scoți limpede în evidență prăpastia ce desparte cărțile care au pretenția că sînt o relatare a unor fapte controlabile, de cărțile care (ca și aceasta) au ca scop numai să prezinte o părere personală sau rezumatul unor deducții scoase din fapte. Lucrări, ca de pildă opera atît de completă a lui Forster și a altora, sînt tot atît de accesibile ca și catedrala Sf. Paul; le avem cu toții la îndemîna noastră, ca pe realitățile materiale ale universului și este foarte de dorit să nu se facă confuzie între operația întocmirii unui catalog complet și cea a unei generalizări personale. Se înțelege că nici un catalog nu poate conține toate faptele, nici chiar pe cele petrecute în cinci minute. Orice catalog, cît de vast și de savant ar fi, trebuie să fie rezultatul unei selecții mai mult decît curajoase — aș putea spune chiar cutezătoare. Dar dacă se citează un număr mare de fapte, cititorului îi rămîne oarecum confuz încredințarea că le-a aflat pe toate. În enunțarea unei aprecieri cu totul personale este mult mai clar și mai cinstit să dăm numai cîteva fapte semnificative, lăsînd ca celelalte date informative să le completeze.

În felul acesta se vede foarte bine că-i vorba numai de o schiță trasată din câteva linii.

Cred totuși că-i bine să facem în punctul unde ne aflăm acum o pauză suficientă pentru a arăta în linii mari cum a decurs a doua parte a vieții romancierului. Și cel mai potrivit este să încep chiar cu omul, așa cum a apărut în ultimele zile ale popularității și a gloriei. Se mai află încă în viață * mulți dintre cei care-și amintesc de el, de discursurile de la banchete, de conferințele sale și de multilaterală lui activitate publică: cum eu nu fac parte dintre aceștia, nu pot să-mi completez imaginea cu acea strălucire a trăsăturilor vii fără de care o descriere poate să fie, deși subtilă, radical greșită. Odată ce un om a murit, fie chiar ieri, noul-venit trebuie să-l reconstituie din descrieri tot așa de nesigure ca ale lui Cezar sau Henric al II-lea. Cu toată această inevitabilă eroare, în *Viața lui Charles Dickens* de Forster vedem traversînd scena o siluetă vie și oarecum fantastică.

Dickens era de statură mijlocie, dar din pricina vioiciunii și înfățișării sale puțin impunătoare dădea mai degrabă impresia de om mic și în orice caz de lipsă de volum. În tinerețe purta părul aranjat în smocuri de bucle castanii, extravagante chiar pentru vremea aceea, iar mai tîrziu o mustață castanie și o barbă răsfirată (tăiată ca un fel de „imperială“ lată și stufoasă) destul de aparte ca formă ca să-i dea un vag aer străin. Figura lui avea un aspect sau mai bine zis o tonalitate greu de descris chiar după ce izbuteai să ți-o imaginezi. Era tonalitatea aceea care doamnei Carlyle i se părea că are ceva metalic, comparînd-o cu lucirea oțelului. Era, îmi închipui, un fel de scînteiere palidă, o însuflețire plină de viață, care totuși îți da o impresie de ceva mort, asemeni unui cadavru animat de un zeu. Dacă arăta așa, chipul era o replică ciudat de fidelă a caracterului său. Căci caracterul lui Dickens era prin esența lui

* Cartea lui Chesterton a fost scrisă în 1906, la 36 de ani după moartea scriitorului.

vibrant și în același timp dur și tăios, așa cum lama scînteietoare a unei săbii este vibrantă și totuși dură și tăioasă. Sensibil la cea mai mică atingere, era totuși de neînvins. Îl puteai încovoia, dar nu-l puteai frînge, Cu părul și barba castanii, cam palid la chip (mai cu seamă în ultimii ani de surmenaj și boală), avea ochi de o strălucire și o mobilitate extraordinară ce săge-tau neîncetat în jur, ca niște păsărele sclipitoare, pentru a culege de pretutindeni cele mai mărunte lucruri din care știa să scoată mai mult decît a scos vreodată oricare alt romancier ; căci era un fel de Sherlock Holmes poet. Gura încadrată de barba castanie era mare și mobilă, ca de actor și într-adevăr era un actor, ba în multe privințe chiar prea actor. La lecturile lui cu public din ultimii ani, figura-i stranie izbutea să ia rînd pe rînd masca nebunească a oricărui din nenumăratele-i personaje grotești. Izbutea să-și sugă obrajii căpătînd dintr-o dată expresia de aiureală stupidă a fetei ce-o slujea pe Mrs. Raddle, sau să și-i umfle, încît păreau de două ori mai mari, atunci cînd imita energia apo-plectică a lui Mr. Serjeant Buzfuz. Dar în ansamblu, trăsăturile chipului său chiar din tinerețe aveau o linie delicată și fermă, iar în repaus, din pricina agerimii lor deosebite, trebuie să fi părut chiar feminine.

Costumul clasei înstărite în epoca ultimilor ani ai lui Dickens era, în comparație cu al nostru, mai neglijent oarecum și cam bătător la ochi. Era pe vremea cînd se purtau pantaloni largi sus și strîmți jos, de o originalitate aproape orientală, cravate mari, jachete scurte și largi, și favoriți umflați și lungi. Totuși chiar acea epocă atît de expansivă trebuie să mărturisim că l-a considerat pe Dickens puțin cam prea excentric, ori cum spuneau unii, prea franțuzit în îmbrăcăminte. Un asemenea om era în stare să poarte jachete de catifea și niște veste trăsните, ca niște neverosimile apusuri ; îi mai plăceau și acele pălă-rii albe de altădată, de o albeață orbitoare și inutilă. Nu se ferea să se arate îmbrăcat în halate senzaționale ; se spune că ar fi pozat astfel gătit pentru un portret. Toate

acestea nu sînt spre lauda lui, dar nici nu-l scad în vreun fel; sînt numai o caracteristică, dar una importantă. Era o fire cît se poate de independentă și un om cu multă demnitate, dar nu găseai de loc la dînsul acea atitudine țeapănă, rezervată, specific englezească, pe care o prețuia atît de mult Thackeray; mai bine zis acea dorință a *gentlemanului* de a fi considerat persoană particulară, adică, în fond, dorința ca toată lumea să-l lase în pace. Nici acesta nu-i un merit, ci doar unul din aspectele mai atenuate ale aristocrației. Meritoasă ori nu, lui Dickens îi lipsea această trăsătură. Nu-i displăcea ca oamenii să-l privească insistent dacă era totodată și admirat. N-aș putea spune că poza în stilul oriental al lui Disraeli; era o fire prea curată pentru așa ceva; dar poza în stilul oarecum franțuzesc al unor conducători politici ca Mirabeau și Gambetta. N-avea nici ambiția meschină de „a ajunge“, care îi face pe unii oameni să moară mulțumiți ca niște subsecretari de stat anonimi. Nu rîvnea atît la succes cît la celebritate — vechea glorie omenească — la aplauzele și la admirația mulțimii. Astfel arăta el cînd se plimba pe stradă în hainele-i franțuzite, probabil cu un aer cam țănoș.

Viața lui particulară se compune dintr-o tragedie și zece mii de comedii. Cînd spun o singură tragedie înțeleg o tragedie adevărată și sfîșietoare: nereușita căsătoriei lui. Își iubea foarte mult copiii, și i-au murit mai mulți; dar durerile de felul acesta sînt cu totul lipsite de violență și mai cu seamă de umilință. Sfirșitul vieții nu-i atît de tragic ca sfirșitul dragostei. Iar prin cele zece mii de comedii înțeleg întreaga țesătură a vieții lui, scrisorile, conversațiile care erau ca un neconținut carnaval de improvizații nebunești și pline de inspirație. Pe cît îi sta în putere, nu îngăduia niciodată ca o zi din viața lui să fie o zi obișnuită. Trebuia să fie întotdeauna vreo escapadă, vreo propunere înflăcărată, vreo farsă de pus la cale, vreo invitație subită, vreo dispariție subită. Se povestește despre el (dau o anecdotă dintr-o sută) că în timpul ultimei călătorii în America, pe

vreamea cînd începea deja să simtă acele tulburări care mai târziu aveau să-i dea lovitura mortală, atrase atenția cu totul întîmplător tovarășilor lui că un șir întreg de vile zugrăvite arătau exact ca dughenile pictate dintr-un decor de pantomimă. Nici nu isprăvisese bine de rostit observația că se și rezezi la cea mai apropiată ușă și, imitînd la perfecție clovnul din arlechinadă, începu să bată conștiincios cu pumnul, nu în ușă (căci bineînțele ar fi spart pînza decorului) ci în ușorul ușii. După ce făcu asta, se întinse ceremonios de-a curmezișul pragului, ca proprietarul să cadă peste el dacă va ieși grabnic afară. Apoi se ridică cu gravitate și își urmă drumul. Întreaga-i viață a fost plină de astfel de impulsuri neașteptate, întocmai ca ale clovnului de pantomimă. Dickens avea într-adevăr o mare și adîncă afinitate pentru peisajul-decor ori mai degrabă pentru strada-decor a arlechinadei. Îi plăceau casele înalte, acoperișurile țuguiate și afundele curți interioare. Ar fi fost într-adevăr fericit dacă vreo zîină bună a eternei pantomime i-ar fi dat puterea de a se avînta de pe acoperișuri ca să cadă nevătămat din înaltul caselor și să salte ca o minge de cauciuc afară din curți. Sublimul lunatic din *Nicholas Nickleby* atinge aproape visul lui. Sînt încredințat că dacă Dickens ar fi dorit să fie unul din personajele lui, pe acesta l-ar fi preferat. Cu cît entuziasm s-ar fi străduit să coboare prin horn! Cu ce elan extraordinar ar fi aruncat castraveți peste zidul grădinii!

Scrisorile lui vădesc și mai bine această neconținută forță creatoare. Ele sînt creații la fel de valoroase ca și operele lui literare. Cea mai scurtă carte poștală este adesea tot atît de reușită ca cel mai bun roman al lui; toate sînt la fel de spontane, și fiecare e cu totul diferită de celelalte. Schimbă, pe cît este cu putință, pînă și forma și genul scrisorilor; cînd este ticluită într-o franceză caraghioasă; cînd e scrisă de unul din personajele lui; cînd este un anunț de ziar în care el apare ca un ciine pierdut. Toate sînt foarte amuzante și nu

numai atât, sînt la fel de amuzante ca operele lui desăvirşite şi publicate. Iată lucrul cel mai uimitor la Dickens : ineputabilul dintr-însul. A scris cel puţin şaisprezece cărţi voluminoase şi importante ticsite de invenţii originale ; şi dacă le-ai fi ars pe toate, ar fi fost capabil să scrie încă şaisprezece, cu aceeaşi uşurinţă cu care cineva scrie scrisori de plăcere unui prieten.

Dacă vrem să-i facem un portret personal, mai avem ceva de remarcat în legătură cu această latură exuberantă a firii lui. Am auzit pe mulţi oameni din zilele noastre, mai ales femei, criticînd elementul bahic din cărţile lui Dickens şi felul în care, celebrînd bucuria de a bea în tovărăşie, face din aceste beţii colective simbolul suprem al vieţii sociale, concepţie pe care o găsim de altfel în toate marile monumente ale literaturii universale, inclusiv *Noul Testament*. Fără îndoială că într-o pagină de-a lui Dickens se consumă o cantitate anormală de băutură, după cum într-o pagină de-a lui Dumas se petrece un număr anormal de dueluri. Dacă te apuci să socoteşti cantitatea de bere şi rachiu consumate de Mr. Bob Sawyer, cu grija unui matematician şi cu interesul profesional al unui medic patologist, vezi cum cantitatea se umflă într-un mod alarmant, ca o maree crescîndă. Dickens a apărat cu o vervă fascinantă cauza băuturii, ridicîndu-i înflăcărate osanale şi complăcîndu-se teribil în descrierea amănunţită a unor astfel de orgii. Şi este extraordinar de tipic naturii sale iuţi şi neastîmpărate faptul că bea relativ puţin. Era dintre acei oameni care ajung să pună atîta pasiune în preaslăvirea cupei încît o uită negustată. Pe de o parte, temperamentu-i activ şi agitat îl împiedeca să bea prea mult vin, iar pe de alta, filozofia-i umană şi chiar religia îl îndemneau să bea. Pentru sănătoasa filozofie europeană vinul este un simbol ; pentru religia europeană este un ritual. Dickens avea aceeaşi convingere pentru că vedea într-asta un vechi obicei înrădăcinat, unul dintre ritualurile civilizaţiei, ceea ce într-adevăr şi este. Abstinental care se ţine deoparte poate avea motivele sale morale perfect de

clare, ca un om care nu vrea să recunoască educația sau ideea de naționalitate, care refuză să intre la universitate sau să facă armata. Dar el nesocotește unul din marile avantaje sociale pe care omul le-a adăugat naturii. Abstinentul a găsit o frază foarte nepotrivită pentru bețiv, când spune că bețivul ajunge să facă dintr-însul o bestie. Omul care bea normal nu poate rămîne decît tot un om normal ; numai omul care bea peste măsură ajunge să facă din el un diavol. Dar nimic din cele ce au o legătură cu ceva atît de uman și artistic cum e vinul, nu-l poate apropia pe om de viața animalică, primitivă. Singurul om care, în sensul precis, literal, al cuvîntului, ajunge să facă din el o bestie, este abstinentul.

Atitudinea lui Dickens față de religie, deși la fel ca a multor contemporani de-ai săi, este șovăitoare din punct de vedere filozofic și vădește o oarecare ignoranță a istoriei, are o trăsătură foarte caracteristică personalității sale. Avea toate prejudecățile timpului său. Arăta, de exemplu, o aversiune pentru dogmele bine precizate, ceea ce însemna de fapt o preferință pentru dogmele necontrolate. Avea acea noțiune vagă, ades întilnită, că întregul trecut al umanității este populat numai de conservatori demenți. Într-un cuvînt, păstrase prejudecățile de altădată ale radicalilor ignoranți care se potriveau cu ascuțimea, curajul și spiritul de solidaritate al vechiului radical. Dar atitudinea aceasta tindea, cî și la toți ceilalți, către un anumit dispreț față de biserica anglicană, arătînd o înclinare de a-i opune celelalte secte sub cuvînt că ar oferi forme mai adecvate de cercetare teologică ori de individualism. Dickens avea o simpatie pronunțată pentru biserica anglicană. Chiar el ar fi putut-o numi o slăbiciune pentru biserica anglicană ; oricum, avea acest sentiment. Împotriva tendinței timpului său, ceva îl atrăgea în acele slujbe liniștite, în acele liturghii blînde și discrete ; se potriveau cu ceea ce avea el mai bun într-însul, cu virila-i dragoste pentru pace și milostenie. O dată, într-o izbuc-

nire de minie împotriva politicii stupide a bisericii (care este într-adevăr mare), a părăsit-o pentru o săptămână sau două, ducându-se la o capelă unitariană, dar după o săptămână, sau două, s-a reîntors. Această curioasă și sentimentală priză pe care o avea biserica anglicană asupra lui a sporit cu trecerea anilor. În cartea la care lucra cînd l-a surprins moartea descrie pe canonicul minorit, modest, cu spirit cavaleresc, duios, ripostînd cu o simplitate plină de indignare filantropului sectar a cărui virtute de paradă nu-i decît o flecăreală. Ține partea canonicului Crisparkle și-l ridiculizează pe Mr. Honeythunder. Aproape toți ceilalți prieteni radicali ai lui ar fi ținut cu Mr. Honeythunder și l-ar fi ridiculizat pe canonicul Crisparkle.

Am avut un motiv special să menționez faptul de mai sus. Ne readuce din nou la acea contradicție sau la acel dualism aparent al temperamentului lui Dickens, la care am făcut adesea aluzie în legătură cu unele considerații și care, sub o formă sau alta, constituie însăși cheia caracterului său. Vorbesc despre acea combinație a unui fond extravagant, aproape de demență, cu un fel de moderație ascunsă ce atinge aproape mediocritatea. Dickens a fost, mai mult ori mai puțin, așa cum l-am descris : sensibil, teatral, surprinzător, puțin snob și puțin bufon. Și asemenea trăsături de caracter, slabe sau violente, nu pot să fie cu totul întîmplătoare sau superficiale. Avea niște false înclinări teatrale ce făceau parte integrantă din natura sa. De exemplu, avea un obicei cît se poate de nepotrivit, un obicei care-l pune uneori într-o lumină proastă, chiar atunci cînd se întîmpla să aibă dreptate. Avea obiceiul fără de leac de a se explica pe sine însăși. Asta îi aducea pe admiratori în starea de spirit a acelei fete, pînă în prezent neidentificată, dintr-o autentică întîmplare, care spunea mamei : „Cred că aş pricepe dacă nu mi-ai tot explica“. Dickens voia totdeauna să explice. Era una din formele acelui instinct de publicitate care a făcut din el totodată un strălucit democrat și un actor cam cabotin, ducîndu-l

pină la exagerări nebunești. A ajuns pină acolo încît a publicat în *Household Words* o pledoarie pentru el însuși în problema căsniciei lui. Este de-ajuns această singură întîmplare pentru a ne arăta că manifestările lui exterioare, sugestiile, propunerile, semănau uneori cu strigătele ce răzbăteau de la Bedlam*. Totuși rămîne adevărat că o anumită regiune din adîncul inimii sale inclina numai către ritualurile cele mai sobre și mai liniștitoare, cum este, ca să dau un exemplu din cele mai tipice, *Cartea de rugăciuni anglicană*. Adevărat că era adesea extravagant. Este foarte adevărat de asemeni că nu putea suferi și disprețuia extravaganta.

Cea mai bună explicație o putem găsi în geniul său literar care constă într-o aptitudine contradictorie de a lua partea și, totodată, de a-și bate joc de ideile foarte ridicole. Cînd este bufon, ia în batjocură bufoneria. În anumite privințe cărțile lui sînt cele mai exagerate ce s-au scris vreodată. Rabelais n-a virît în Paphlagonia lui sau în regatul Coquicigrues tipuri satirice atît de frenetice și de pocite ca acelea cu care Dickens populează Strand-ul sau Lincoln's Inn. Și cu toate acestea, descoperi în adîncul său o liniște și un bun-simț neașteptate. Tot așa cred că era și fondul sufletesc al lui Rabelais: la fel au fost toți satiricii violenți și de mare răsunset. Este un punct esențial pentru înțelegerea lui Dickens, deși este foarte puțin accesibil felului nostru modern de a gândi. Dickens a fost un comic excesiv, dar un gînditor modest. Era un comic excesiv fiindcă era un modest gînditor. Ceea ce noi modernii numim excesul imaginației sale a fost de fapt produsul a ceea ce noi modernii numim cumințenia gîndirii sale. Adică, fiind el însuși plin de bun-simț, își putea da bine seama ce nebunii sînt toate tendințele extreme; fiind la mijloc îl izbeau excentricitățile. În zilele noastre cerem mereu profetilor noștri violenți să scrie satire violente; dar un violent nu-i în stare niciodată să scrie o satiră vio-

* Ospiciu la Londra.

lentă. Ca să scrii o satiră ca a lui Rabelais, care jonglează cu stelele și dă cu piciorul în planeta noastră, săltînd-o ca pe o minge de fotbal, trebuie neapărat să fii tu însuși un temperat, chiar un om blajin. Oamenii moderni ca Nietzsche, ca Gorki, ca d'Annunzio, nu sînt în stare să scrie o veritabilă satiră răsunătoare. Se află prea aproape de extreme. Nu pot să aibe succes de caricaturiști fiind ei înșiși niște caricaturi de mare succes.

Am menționat preferințele lui religioase numai pentru a arăta moderația lui interioară. A spune, cum au făcut alții, că a atacat nonconformismul înseamnă a-l judeca dintr-un punct de vedere cu totul greșit. A presupune că el a putut simți amărăciune împotriva vreunei instituții teologice, privită numai ca instituție teologică, este absolut contrar tuturor tendințelor sale și ale timpului său. Dar tot ce semăna a extravagantă religioasă, fie ea protestantă sau catolică, îl ațîta la extravagante satirice. Se avînta cu energia turmentată a lui Stiggins, ridicîndu-se pînă în stele pe „treptele vorbăriei” lui Mr. Chadband, tocmai fiindcă el concepea religia sub forma sobră și impersonală a liturghiei de dimineață. Este caracteristic la el faptul că avea oroare de discursurile funebre.

În atitudinea lui politică putem găsi un exemplu și mai clar pentru ceea ce vreau să spun. Unii vedeau în el un satiric aproape anarhist. Își bătea joc la fel și de sistemele pe care le combăteau reformatorii, precum și de mijloacele pe care se bazau aceștia. Nu-și ascundea convingerea că tipul obișnuit de prim-ministru poate fi uneori și un nătărău. În două fraze admirabile a rezumat și a osîndit întreaga Constituție britanică :

„Săptămîna trecută, Anglia a fost într-o situație groaznică. Lordul Coodle voia să demisioneze, Sir Thomas Doodle nu voia să-i ia locul și cum în Anglia nu mai există altcineva care să conteze în afară de Coodle și Doodle, țara a rămas fără guvern.”

Le îngrămădea pe toate la un loc, ministere și servicii guvernamentale, bătîndu-și joc la fel de ele. A creat

cei mai extraordinari impostori, cei mai amuzanți și mai neînchipuiți imbecili, așezându-i pe tronurile cele mai înalte ale sistemului nostru național. Multor moderați și progresiști li se părea că asemenea satiric insultă cerul și pământul, plănuind să distrugă societatea pentru cine știe ce scop nebunesc, pregătindu-se să dărîme catedrala St. Paul și să ridice pe ruinele ei o ghilotină însîngerată. La drept vorbind, această aparentă violență a lui se datoră faptului că în fond era un politician moderat. Nu era o consecință a fanatismului, ci mai degrabă a unei atitudini obiective și raționale. Avea bunul-simț să înțeleagă că Constituția britanică nu era democrație, ci Constituția britanică. Era un sistem artificial ca oricare altul, bun în unele privințe, rău în altele. Pentru cei ce o divinizau, satira lui părea sălbatică; dar satira lui nu izvoră dintr-o înverșunare pătimașă împotriva-i, ci pur și simplu din faptul că nu simțea, ca toți ceilalți, un entuziasm pătimaș pentru Constituție. El a fost singurul dintre toți marii oameni englezi ai timpului său care, după cît știu, și-a dat seama de un lucru pe care îl înțeleg francezii și irlandezii: că guvern popular este una, și guvern reprezentativ este alta. A priceput că guvernul reprezentativ are multe dezavantaje de ordin secundar, printre altele acela că nu-i niciodată reprezentativ. El mărturisește: „Trag nădejde că am izbutit să împărtășesc tuturor englezilor o parte din disprețul pe care îl simt față de Camera Comunelor.“ Mai spune următoarele două lucruri ce vădesc amîndouă o uimitoare perspicacitate, venind mai ales de la un radical convins și din anul 1855, deoarece conțin o expunere perfectă a pericolului în care ne aflăm în momentul de față și care ar putea, dacă va vrea Dumnezeu, să ne dea imboldul de a ne feri de lungă perspectivă la capătul căreia se poate vedea atît de clar grandoarea și decadența Veneției:

„Din oră în oră mă întăresc în vechea mea credință, spune el, că aristocrația noastră politică și snobismulucid Anglia. În privința asta nu văd nici o licărire de spe-

ranță. Cît despre spiritul poporului, a ajuns să se despartă atît de complet de parlament și de guvern și să arate o indiferență atît de totală în privința lor, încît serios cred că-i un simptom foarte alarmant“. Și mai spune de asemeni : „Mă gîndesc foarte serios — și am consacrat acestei probleme toate meditațiile dureroase pe care ea le trezește în mintea unui tată ai cărui copii vor trebui să trăiască și să sufere după el — că regimul reprezentativ a ajuns la noi la un faliment complet și că obiceiurile aristocratice și servilismul englez fac ca poporul să nu mai fie potrivit pentru astfel de regim. Totul s-a prăbușit, începînd de la marele secol al XVII-lea încoace și n-a mai rămas nici o rază de speranță.“

Sînt cuvinte rostite de un om înțelept și poate de un melancolic, dar cu siguranță nu de unul pradă unei exasperări nestăpînite. Merită să remarcăm, de pildă, cu cît mai direct atinge Dickens miezul problemei decît Carlyle, care a remarcat multe din aceleași tare. Dar Carlyle își închipuia că forma noastră modernă de guvernămînt era numai vorbărie lungă și fără de rost din cauză că era democratică. Dickens a deslușit însă ceea ce-i adevărat, că este o vorbărie lungă și fără de rost, fiindcă-i un guvernămînt aristocratic, cele mai plăcute două calități aristocratice fiind plăcerea de a face literatură și ignorarea valorii timpului. Dar toate acestea ne duc la aceeași concluzie. Tipuri frenetice ca Stiggins și Chadband au luat ființă din calmul înclinării sale religioase. Creații sălbatice de genul unui Barnacle și unui Bounderby au fost concepute dintr-un fel de cult al lucrului obișnuit și al evidenței în materie de justiție politică. Monștrii lui se iveau din calmul și moderația lui, la fel precum monștrii de altădată se iveau din calmul mării.

Iată cum era omul de geniu pe care trebuie să încercăm a ni-l închipui : înclinat la emoții violente, dar cu judecată sănătoasă ; agresiv, dar numai cînd se credea asuprit ; înclinat să se creadă asuprit, dar lipsit de cinism în privința motivelor care-i mină pe oameni. Era

un om foarte greu de înțeles, după cum la fel de greu este să-l reconstitui. Avea aproape întotdeauna motive întemeiate pentru acțiunile sale ; greșeala lui era că întotdeauna le explica. Cîteodată își pierdea brusc cumpătul și atunci devenea un nebun furios. În afară de acele cazuri, era un om chiar neobișnuit de echilibrat.

Trebuie să ne mulțumim cu această rudimentară schiță ca să putem da măcar un rezumat succint al ultimilor săi ani. În acești ani a adăugat, după cum se știe, încă două preocupări principale la celelalte activități ale lui. Prima a fost seriile de lecturi și conferințe publice pe care începe acum să le țină regulat. A doua a fost funcția de redactor șef pe care a avut-o pe rînd întîi la *Household Words* apoi la *All the Year Round*. Era dintre oamenii aceia pe care îi încîntă orice nouă funcție sau activitate. Fusesse atîtea în viața lui, reporter, actor, magician, poet. Așa cum îi plăcuseră toate, se complăcea acum să facă lecturi, se complăcea să fie director de gazetă. Se știe că auditorii lui (care se îmbulzeau cîteodată atît de tare încît unii se așezau chiar jos pe scenă în jurul lui) îl apreciau foarte mult în rolul de vorbitor. Nu-i tot atît de sigur că secretarii de redacție îl apreciau la fel de mult ca director. Dar ceea ce-i mai important în amîndouă cazurile este efectul acestor preocupări asupra lucrului permanent a lui Dickens. Lecturile aveau importanță pentru că fixau, asemeni unei sentințe publice pontificale, interpretarea pe care o da Dickens operelor lui Dickens. Asemenea cunoaștere are valoare doar ca tradiție, dar o tradiție foarte puternică. Chiar familia mea mi-a transmis, și eu probabil voi transmite generației următoare, o icoană precisă a felului cum își schimba dintr-o dată Dickens fizionomia, dîndu-i o expresie de imbecilitate cînd voia s-o redea pe Betsy, slujnica doamnei Raddle. Asta servește unul din scopurile permanente ale tradiției ; face să-i fie ceva mai greu unui comentator ingenios să demonstreze că autorul a vrut

să facă din Betsy o satiră strălucitoare la adresa supraculturii intelectuale.

Cît despre rolul lui în legătură cu cele două reviste pe care le scotea, este deosebit de important, în primul rînd, prin minunatele lucruri scrise de el în aceste reviste (n-î ne putem opri să amintim de inimitabilul monolog al chelnerului din *Bagajul unui necunoscut*) și, în al doilea rînd, prin faptul că în calitatea lui de director a făcut o descoperire valoroasă. A descoperit pe Wilkie Collins. Wilkie Collins a fost singurul om de mare talent care avea o anumită afinitate cu Dickens ; o afinitate în sensul că amîndoi combinau într-un mod ciudat păreri moderne, populare și chiar banale despre lucruri, cu o nemăsurată simpatie primitivă pentru preziceri stranii, fantome și noapte. N-au existat în mijlocul erei victoriene doi oameni care să reprezinte mai bine raționalismul și greoiul spirit de reformă ca ei doi, cu jobenele și umbrelele lor ; și nu existau alți doi oameni care să-i poată întrece în povestiri fantastice. Nu puteai găsi doi oameni cu mai mult dispreț pentru superstiții ; dar nici doi autori mai abili să-ți trezească fiorul superstiției. Într-adevăr, misticii noștri moderni greșesc cînd poartă plete sau cravate filfiitoare pentru a atrage bunăvoința duhurilor. Zînele și zeii de altădată dacă se reîntorc întimplător pe pămînt se duc de-a dreptul la jobenul banal. Căci el înseamnă simplitatea, pe care zeii o iubesc.

Între timp cărțile lui care apăreau din cînd în cînd, deși la fel de strălucitoare, arătau acea tendință crescîndă către o manieră mai îngrijită și mai conștiincioasă, pe care am remarcat-o în perioada de tranziție ce culminează cu *Casa groazei*. Următoarea lui carte importantă, *Timpuri grele*, atinge o notă de severitate aproape neașteptată. Caracterele sînt într-adevăr exagerate, dar exagerate intenționat și cu amărăciune, nu cu verva inconștientă de altădată ca în *Nicholas Nickleby* sau *Martin Chuzzlewit*. Dickens îl exagerează pe *Bounderby* fiindcă într-adevăr îl urăște. Pe *Pecksniff* îl exagerase

pentru că îl iubea. *Timpuri grele* nu-i una din operele cele mai însemnate ale lui Dickens, dar, într-un anumit sens, rămîne poate una din cele mai grandioase realizări ale sale. Marchează și înregistrează adevăratul sentiment al lui Dickens față de o mulțime de lucruri care erau considerate pe vremea aceea un fel de elucubrații lipsite de orice bază filozofică, dar care de atunci au luat proporțiile aceluia colosal fenomen numit filozofia socialistă. Să-l numești pe Dickens un socialist este din cale afară de exagerat; dar fondul și particularitatea atitudinii lui pot fi definite astfel: într-o epocă cînd toată lumea confunda liberalismul cu individualismul, el a fost un liberal convins și un antiindividualist convins. Am putea exprima adevărul și mai bine în felul următor: el a observat că există un lucru tainic, numit umanitate, și că această umanitate permanentă și atotputernică era misterul pe care el izbutise să-l pătrundă. Și-a dat seama că atît individualismul cît și antiindividualismul nu-s nimic altceva decît respectarea legii omului. Iată de ce cărți ca *Timpuri grele* vor dăinui veșnic ca un element al forței și renumelui lui Dickens. A crezut că sistemele economice nu-s creații independente de noi ca stelele, ci lucruri ca felinarele de pe stradă, realizări ale spiritului omenesc și lucruri supuse judecății inimii omenеști.

De aici încolo pînă la sfîrșit, cărțile lui devin tot mai grave și totodată vădesc un simț tot mai puternic al răspunderii; cîștigă artistul, dar nu întotdeauna creatorul. *Micuța Dorrit* (publicată în 1857) este din unele puncte de vedere cu atît mai subtilă, și sub toate aspectele cu atît mai tristă decît toate celelalte romane ale lui, încît izbutește să-i plictisească de moarte pe dickenșieni și îl încîntă cu deosebire pe George Gissing. Este singura din povestirile lui Dickens care îl poate încînta pe Gissing, nu numai prin genialitatea-i creatoare, dar și prin atmosfera ei. Există ceva puțin modern, puțin trist, ceva care nu-i în armonie cu tendințele obișnuite ale sentimentului moral la Dickens în descrierea caracte-

rului lui Dorrit, așa cum apare slăbit pentru totdeauna din istovitoarele-i încercări, neputînd ridica nici un strigăt de protest împotriva anilor ce-l copleșesc. Asta nu-i decît o umbră ușoară. Dar alba lumină nemărginită a speranței umane, despre care am vorbit la început, se stinge, opera revoluției slăbește peste tot; se apropie noaptea utilitarismului cînd nimeni nu mai poate lucra. Pentru prima oară într-o carte de Dickens simțim într-adevăr că eroul are patruzeci și cinci de ani. Clennam este fără îndoială mult mai în vîrstă decît Mr. Pickwick.

Asta a fost numai un cenușiu nor trecător; s-a întors iar la lucrări mai luminoase. Dar toate cîte au urmat au continuat să poarte pecetea ultimei epoci. Ele vădesc o măiestrie mult mai stăpînită, sentimente omenești mult mai temperate și mai complexe. Pe pagina lui apar umbrele altor figuri, mai triste, ale sfîrșitului epocii victoriene. Un bun exemplu al acestor schimbări ni-l dă următorul lui volum, *Povestea celor două orașe* (1859). Prin ținuta-i serioasă și elocventă ocupă un loc aproape unic printre cărțile lui Dickens. Dar mai ocupă un loc unic printre operele lui și prin faptul că nu-i numai Dickens. Autorul recunoaște că s-a inspirat din paginile pasionate și neguroase ale cărții lui Carlyle *Revoluția Franceză*. Dar există o nepotrivire esențială între transcendentalismul frămîntat și cam sceptic al lui Carlyle și spiritul și școala tradițională căreia îi aparținea Dickens, adică atitudinea hotărîtă, lucidă și jovială a vechiului radicalism convins și satisfăcut de sine. Din pricina asta nici geniul nu l-a putut împiedica pe Dickens de a da greș, după cum nici marele geniu al lui Carlyle nu l-a putut împiedica pe acesta să facă un tablou subtil dar profund greșit al Revoluției Franceze. Amîndoi tind prea mult s-o reprezinte ca pe o simplă dezlănțuire de pasiuni primitive provocate de foame și răzbunare; n-au văzut îndeajuns de clar că era un război făcut în numele unor principii intelectuale, chiar al unor banalități. Noi, englezii moderni, nu putem înțelege ușor Revoluția Franceză, pentru că nu putem pricepe ușor ideea de bătălie sînge-

roasă pentru principii simple, de bun-simț; nu putem concepe bunul-simț înarmat și pornit pe cuceriri. În Anglia modernă bunul-simț pare să însemne arta de a se acomoda la condițiile existente. Pentru noi, un politician cu spirit practic este un om în care poți să ai încredere deplină că nu va face nimic; iată la ce-i servește spiritul practic. Impresia pe care ți-o dau francezii — sentimentul pe care ți-l lasă Revoluția Franceză — este că cu cât un om are mai mult bun-simț, cu atât te poți aștepta la masacre mai sîngeroase.

La toți imitatorii lui Carlyle, inclusiv Dickens, se observă un nelămurit simțămînt că ceea ce i-a făcut pe francezi să-și sacrifice viața trebuie să fi fost un lucru nou și straniu, un paradox, o ciudată idolatrie. Dacă au curs acele valuri de sînge pe străzi, a fost în numele unui truism, unui adevăr foarte evident; dacă s-au cutremurat din temelii orașe, a fost tot în numele truismului.

Am menționat această chestiune istorică pentru că ilustrează influențele mai tîrzii și mai complexe care dau mai multă valoare și totodată, ca să spun așa, o oarecare incertitudine ultimelor opere ale lui Dickens. Căci Dickens avea în structura sa intelectuală posibilități mult mai mari decît Carlyle de a înțelege latura jovială și rezonabilă a Revoluției Franceze. Revoluția Franceză a fost, printre altele, pur franceză și, din punctul acesta special de vedere, n-ar fi putut să aibă un corespondent mai exact decît acel minunat și autentic englez care-i Charles Dickens. Dar în primele lui atacuri radicaliste se aflau multe elemente din tradiția neștirbită și actuală a revoluției; demascarea închisorii Fleet are mult din căderea Bastiliei. Exista în ele, înainte de toate, un fel de nerăbdare stăpînită care era însăși esența republicanului de altădată, de care revoluționarul Europei noastre moderne habar n-are. Vechiul radical nu se simțea chiar „în stare de revoltă”, ci găsea mai degrabă că un număr oarecare de instituții stupide s-au revoltat împotriva rațiunii și împo-

triva lui. Dickens, spun, avea ideea revoluționară, deși într-o formă englezească, dintr-o clarviziune moștenită; Carlyle trebuise s-o redescopere prin forța geniului și a viziunii sale. Deci, dacă Dickens (cum mărturisește el singur) a luat de la Carlyle viziunea lui despre revoluție, înseamnă fără îndoială că a uitat ceva din propria-i ținere și a suferit influențele mai complexe ale acelui sfârșit de secol. Concepția umoristică și sentimentală pe care o avea despre natura umană pare că s-a întunecat pentru moment în *Micuța Dorrit*. Vechea-i simpatie politică fusese puțin tulburată de Carlyle.

Repet, această notă mai gravă variază, dar rămîne gravă. O vedem răsunînd, după părerea mea, cu un deosebit și remarcabil succes în *Marile speranțe* (1860—61). Narațiunea acestui frumos roman este redată prin prizma unei individualități atît de sigur și de bine încheagată, cum rar se întîlnește la Dickens. Dar intrase atît de adînc pe făgașul unor realități sumbre, încît chiar a avut intenția să dea povestirii un sfârșit trist, despărțindu-l pentru totdeauna pe Pip de Estella. Numai romantismul robust al lui Bulwer Lytton l-a putut abate de la gîndul acesta. Cea mai izbutită parte a povestirii — descrierea șovăielilor eroului între umila viață căreia îi datorează totul și viața luxoasă de la care aștepta ceva — atinge o latură profund adevărată și oarecum tragică a moravurilor; căci marele paradox al moralei (paradox căruia numai religiile i-au găsit o formulare potrivită) este că cea mai josnică dintre greșeli este tocmai cea mai ușor de săvîrșit. Citim în cărți și în balade despre bruta capabilă să ucidă un om sau să fumeze opiu, care însă niciodată nu s-ar înjosi să spună o minciună, să săvîrșească o lașitate sau ceva „meschin“. Dar pentru ființele omenești obișnuite, omorul și opiul au numai o atracție trecătoare; ispita omenească durabilă este ispita de a fi meschin. Singura primejdie permanentă este primejdia de a deveni un laș ipocrit. Cercul trădătorilor este cel mai de jos al infernului, dar în el este cel mai ușor să cazi. Acesta-i și unul dintre adevărurile cele mai impresio-

nante ale *Bibliei*, că nu-i face pe oamenii ei mari să săvârșească păcate grele ; eroii ei (ca David și Sf. Petru) fac păcate mici și se comportă ca niște mișei.

Dickens a redat cu o remarcabilă precizie, în povestirea șovăielilor lui Pip, ușoara alunecare pe panta ingratitudinii, trădarea mută. Ne sugerează destul de bine romantismul ieftin care-i origina tuturor formelor de snobism : faptul că misterul în care se învăluie viața patricienilor ne apare cu mult mai atrăgător decât virtuțile celor umili ce se afișează chiar cu indecență. Pip se arată mult mai atent față de Miss Havisham care ar putea să-i vrea binele, decât față de Joe Gargery care într-adevăr îl ajută. Deși totul este redat cu multă putere și bun-simț, rămîne totuși cam auster. *Prietenul nostru comun* (1864) ne readuce puțin la maniera lui mai veselă și mai normală ; unele episoade satirice cum e, de pildă, acela în care-i vorba despre alegerea lui Veneering, sînt în stilul lui cel mai strălucit de altădată, atît de spumos și plin de fantezie, și totuși atacînd pe neașteptate cu atîta vigoare. Dar și aici găsim o psihologie mai completă și mai serioasă, care se vădește în cele două creații : un ticălos într-adevăr uman, Bradley Headstone, și al doilea personaj, Eugene, pe care l-am putea numi un erou într-adevăr uman, dacă n-ar fi prea uman ca să poată merita titlul de erou. Unii au pretins (numai incultii) că Dickens n-a descris niciodată un *gentleman* ; dar asta-i ca și cum ai spune că n-a descris niciodată o zebură. Un *gentleman* este un animal foarte rar printre creaturile omenești și, pentru oameni ca Dickens pe care îi interesează întreaga umanitate, nu-i de o importanță capitală. Dar creîndu-l pe Eugene Wrayburne, autorul, conștient ori nu, s-a răzbunat de acea acuzație. Căci nu numai că descrie un *gentleman*, ci dezvăluie slăbiciunile ascunse și primejdiile inerente ce-l pîndesc pe un *gentleman*, diavolul care roade măruntaiele unui om simpatic și leneș. Cînd îl face pe Eugene s-o urmărească fără scop pe Lizzie Hexam și să-l chinuiască și mai fără de scop pe Bradley Headstone, autorul a prins minunat ciudata și zadarnica

incăpăținare care conduce capriciile și plăcerile clasei ce huzurește. A înțeles că un astfel de om nu se ține de nimic cu mai multă îndărătnicie ca de acel lucru pe care nu dorește numaidecît să-l îndeplinească. Ne aflăm tot în psihologie serioasă.

Ultima lui carte reprezintă o nouă orientare care-l desparte de haoticul Dickens de altădată. Ea nu-i numai o încercare de a-și desăvârși măiestria în construirea unei povestiri; este o încercare de a se baza numai pe această măiestrie de a construi. Nu numai că are o intrigă, ci ea însăși este o intrigă. *Misterul lui Edwin Drood* (1870) a fost în privința asta cea mai ambițioasă carte din toate câte a scris Dickens. Este, după cum știe toată lumea, un roman polițist și fără îndoială de mare succes, după cum o dovedește furtuna de discuții asupra deznodământului cel mai potrivit. În privința aceasta, în afară de faptul că este neterminată, după mine ocupă un loc unic între operele autorului. În alte părți, când introducea un mister, rareori își dădea silința să-l facă foarte misterios. *Casa groazei* este isprăvită, dar dacă ar fi rămas numai pe jumătate scrisă, orișicine ar fi putut ghici că Lady Dedlack și Nemo au păcătuit în trecut. *Edwin Drood* a rămas neterminat, căci chiar la mijlocul povestirii Dickens a murit.

Se surmenase peste seamă în ultimul lui turneu de conferințe în America. Era dintre acei oameni la care o boală serioasă face în mod natural progrese rapide, căci prin firea lui era un bolnav absurd. Am mai spus o dată că exista ceva feminin în ciudatul lui caracter. Și fără îndoială că ceea ce arăta mai cu seamă feminitate era faptul că lucra tocmai pentru că era obosit. Osteneala îi provoca o activitate falsă și febrilă, și starea-i i se înrăutățea, ca în cazul omului ce bea ca să-și vindece beția. A murit în 1870 și întreaga națiune l-a plîns cum n-a fost plîns niciodată un om celebru; căci primii-miniștri și prinții nu erau decît niște simpli particulari în comparație cu Dickens. A fost un mare suveran popular, asemeni unui rege din timpuri străvechi de care poporul

său putea să se apropie ca să-l privească cum împărțea dreptatea, stînd sub un stejar. În fond adunase în juru-i sobor de milioane și dăduse proclamații multor națiuni de pe pămînt. Cunoscute-i omniprezență în toate domeniile vieții publice era omniprezența unui monarh. Omniprezența-i tainică în fiecare casă și colibă unde se adăpostește viața intimă semăna și mai bine cu omniprezența unei zeități. Comparată cu această populară domnie, toate frămîntările din ultimii patruzeci de ani sînt ca niște amuzamente de omorît timpul. În comparație cu un asemenea fenomen se poate spune că ne jucăm cu politicienii noștri și că încercăm să ne suportăm scriitorii. Nu vom mai vedea niciodată o asemenea popularitate pînă nu vom avea din nou un popor.

A lăsat în urmă-i acest fragment aproape sumbru, *Misterul lui Edwin Drood*. Pe măsură ce înaintezi în povestire, caracterul tragic al întreruperii ei se amestecă oarecum cu elementul tragic ce-l simți în ea; pătimașul Landless sortit nenorocului sau acel Jasper pe jumătate nebun, plămădindu-și demoni din propria-i închipuire. Construcția cărții este de o mare măiestrie; mîna dreaptă a artistului nu numai că n-a pierdut, ci a cîștigat în abilitate. Dar în timp ce întoarcem paginile rămase enigmatice, un gînd se furișează din nou în mintea noastră, gînd pe care l-am sugerat mai înainte și care-l urmărește mereu pe adevăratul admirator al lui Dickens. Prin această sporire a măiestriei tehnice și a verosimilității ultimei sale opere, a pierdut sau a cîștigat? Ultimele sale personaje seamănă mai bine a oameni, dar eroii lui de la început nu semănau oare mai mult a nemuritori? A ajuns în stare să redea o scenă care se poate în orice caz întîmpla; dar unde este acel Dickens care altădată reușea imposibilul? Unde-i acel tînăr poet care a creat niște maiori și niște arhitecți cum n-ar îndrăzni niciodată să creeze natura? Dickens învățase să descrie viața de toate zilele în felul lui Thackeray și Jane Austen; dar lui Thackeray nu i-ar fi putut trece prin cap un per-

sonaj asemeni lui Crummles și-i foarte dificil să ne-o imaginăm pe Jane Austen încercînd să-l inventeze pe Mantalini. La urma urmei, ne dăm seama că există mulți romancieri de elită, dar că nu există decît un singur Dickens, și unde va fi dispărut el oare ?

Forța-i creatoare a rămas neschimbată pînă la sfîrșit. În acea ultimă, sumbră și misterioasă istorie a lui Edwin Drood, el își face o apariție splendidă și puțin șovăielnică, asemeni unui magician ce-și ia pentru totdeauna rămas bun de la omenire. Chiar la mijlocul acestei cărți, oarecum cumpătată și mai degrabă melancolică, cenușie istorie a unui preot cumsecade și a pașnicei așezări ce era Cloisterham Towers, Dickens a introdus cu mult calm un episod minunat și absolut nebunesc. Este vorba de epitaful extravagant și absurd al văduvei Sapsea care o descrie ca pe „respectuoasa soție“ a lui Thomas Sapsea, vorbind despre „perseverența ei de a-l admira“ și sfîrșind cu cuvintele atît de impresionant spațiate pe piatra funerară : „Oprește-te străine și pune-ți întrebarea, poți oare face tu la fel ? De nu, roșește și retrage-te.“ Nici cea mai trăsniță povestire din Pickwick nu conține o asemenea absurditate ; poate că Dickens n-ar fi îndrăznit s-o prezinte nici ca pe una din minciunile gogonate ale lui Jingle. În nici un cimitir din lume nu veți putea găsi această neprețuită piatră funerară ; ba poate ar fi greu s-o găsești în orice altă lume în care există cimitire. Este greu să concepi asemenea nemuritoare nebulie într-o lume în care există și moartea. Thomas Sapsea este unul dintre juvaerurile ce ne sînt rezervate într-o existență mai bună.

Da, au mai fost mulți alți Dickensi : Dickensi ingenioși, Dickensi fecunzi, Dickensi devotați intereselor publice, dar acesta a fost cel mare. Nebuneasca izbucnire de umor din urmă ne reamintește pe ce se întemeiază forța și supremația lui. Elogiul unei asemenea bufonerii sublime ar trebui să fie ultimul elogiu, omagiul suprem în cinstea lui. Epitaful extravagant al doamnei Sapsea ar trebui să fie epitaful solemn al lui Dickens.

EROII LUI DICKENS

Orice critică are o pronunțată tendință de a se transforma într-o critică a criticii și cauza este foarte ușor de găsit. A critica o creație este o sarcină copleșitoare. Ne dăm seama întâmpinînd atîtea dificultăți în criticarea unei opere artistice. Întîmpinăm aceleași greutăți la criticarea unei creații ce se scrie cu un C majuscul. Pesimiștii care atacă Universul sînt întotdeauna supuși acestui neajuns. Au reconfortantul sentiment că ei ar fi fost capabili să făurească un soare și o lună mai bune; dar au și sentimentul deprimant că nu-s absolut de loc în stare să le creeze. Un om care se uită la un hipopotam poate fi uneori ispitit să-l considere o colosală greșeală, dar totodată trebuie să recunoască că pe el personal o fericită inferioritate îl împiedică de a face asemenea greșeli. Nu înseamnă nici batjocură nici exagerare a spune că simțim cam același gen de dificultate la judecarea elementului pur creator din literatura umană. Or, acesta-i primul și ultimul merit al lui Dickens : de-a fi un creator. El nu descoperea ci inventa. Poate că nu sîntem de acord cu Mr. Guppy, dar îl recunoaștem ca o creație căzută miraculos peste noi din sfere înalte ; putem să-l facem bucățele, dar n-am fi fost în stare să-l făurim. În furia noastră o putem distruge pe Mrs. Gamp, dar ea nu s-ar putea naște din veselia noastră. Orice studiu despre Dickens întîmpină neapărat această dificultate. Creațiile primare ale naturii (ca soarele sau nașterea unui copil) nu admit nici critică, nici aprecieri, ci numai un fel de recunoștință instinctivă. De asta cele mai multe imnuri aduse lui Dumnezeu sînt

proaste ; și din același motiv cele mai multe apologii ale lui Dickens sînt proaste. Apologetii divinității și ai omului creator sînt la fel înclinați să cadă în sentimentalism pentru că vorbesc despre ceva foarte real. La fel tonul scrisorilor de dragoste pare artificial și înflorit, fiindcă este inspirat de ceva real.

Orice capitol aidoma celui de față trebuie deci să rămînă oarecum nesatisfăcător. Nu există alt mijloc de a exprima cum trebuie sublima măreție a lui Dickens decît oferindu-i sacrificii ca unui zeu ; or așa ceva nu se mai practică în zilele noastre. Totuși poate că există un mijloc de a sugera care a fost calitatea acestei puteri creatoare. Dar chiar examinînd calitatea trebuie să ținem seamă că nu se rezumă totul numai la calitate. Cantitatea de asemeni este una din caracteristicile divine ale geniului lui Dickens, cantitatea în sine, producția enormă, fecunditatea nemaipomenită a inventivității sale. Am spus chiar mai înainte că nimeni dintre noi n-ar fi putut născoci pe Mr. Guppy. Dar chiar dacă i l-am fi putut fura lui Dickens pe Mr. Guppy, n-am fi rezolvat nimic cu asta, căci Dickens ar fi fost în stare să inventeze în locul lui alt personaj, la fel de extraordinar. Să zicem că l-am fi putut crea pe Mr. Guppy ; efortul însă cu siguranță că ne-ar fi sleit puterile. Am fi ajuns la Bournemouth* într-un fotoliu cu roțile, pe tot restul zilelor noastre.

Cu toate acestea, este ceva care merită să fie menționat în privința calității talentului său. Chiar la începutul acestui studiu am atras atenția că cititorul trebuie să aibă măcar o nuanță democratică. Poate că unora li s-a părut nepotrivită recomandarea mea, dar Revoluția se întrevește în toate cărțile secolului al XIX-lea, așa cum se întrevește religia catolică (să zicem) în toate miniaturile și ornamentațiile cizelate ale evului mediu. Un alt mare nume al secolului al XIX-lea ne confirmă această

* Localitate balneară.

teză și ne conduce direct la problema valorii literare a lui Dickens.

Dintre toți scriitorii secolului al XIX-lea nici unul nu este mai democrat, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, ca Walter Scott. Deoarece afirmația aceasta poate fi contestată și are legătură cu problema noastră o voi dezvolta. Două realități spirituale sînt la originea felurilor concepției democratice, sau al sentimentului de egalitate. În două privințe oamenii sînt neîndoios și cu siguranță egali. Nu sînt toți la fel de inteligenți, de voinici, de grași, cum observă (cu multă pătrundere) înțelepții reacțiunii moderne. Dar toți oamenii sînt tragici, asta-i o certitudine spirituală, iar a doua certitudine, sublimă, este că toți oamenii sînt comici. Nici o suferință, fie ea cît de deosebită și de personală, nu poate fi mai cumplită ca gîndul că ești sortit morții. Și nici o fantezie a naturii sau diformitate nu poate fi mai caraghioasă ca simplul fapt că ai două picioare. Orice om capătă o importanță cînd își pierde viața; orice om este caraghios cînd își pierde pălăria și trebuie să alerge după ea. Și metoda universal recunoscută de a descoperi dacă o operă este populară, a poporului, este să cercetăm dacă folosește viguros cele două extreme: tragicul și comicul. De pildă, n-a fost pe lume om mai aristocrat ca Shelley. Era republican, însă nu democrat; poezia lui are toate calitățile cele mai minunate, afară de accentul aspru, popular. Tragicul și comicul trebuie să-l cauți, de pildă, la Burns, un om sărac. Și în lumea întreagă literatura poporului, literatura populară, este aceeași. Ea se compune dintr-o durere plină de demnitate și o veselie cu totul lipsită de demnitate. Tristele-i istorii vorbesc de inimi sfărîmate și cele vesele de capete sparte.

Precum spun, acestea sînt două rădăcini ale realității democratice. Dar într-o literatură mai evoluată au îmbrăcat și ele o formă mai civilizată. Într-o literatură ca aceea a secolului al XIX-lea cele două elemente apar cam sub următorul aspect: tragedia devine exprimarea

unui profund simțămînt al demnității umane, celălalt element, vesel, devine exprimarea comicalului diversității umane. Primul susține ideea de egalitate spunînd că toți oamenii sînt la fel de sublimi; al doilea arătînd că toți oamenii sînt la fel de interesanți.

Sub aspectul acesta democratic al varietății și al egalului interes pe care-l prezintă oamenii, fără îndoială că nu există democrat mai mare ca Dickens. Dar în cealaltă privință, a ideii demnității tuturor oamenilor, repet că nici un democrat nu-l întrece pe Walter Scott. Și, lucru de mirare, tocmai faptul acesta care constituie măreția morală și durabilă a lui Scott, a fost trecut cu vederea. Aproape în toate împrejurările, bogatele lui efecte dramatice reies din prezentarea unui personaj grotesc, mizerabil, care se ridică dintr-o dată plin de elocvență și mîndrie umană. Omul obișnuit, în înțelesul de om de nimic, devine omul obișnuit în înțelesul atotcuprinzător al cuvîntului. El își declară calitatea esențial umană împotriva celei mai meschine dintre toate ideile moderne, a părerii că eroismul este o curiozitate sau o anomalie și că lucrurile ce ne unesc sînt numai cele banale ori josnice. Lucrurile obișnuite sînt teribil de cutremurătoare, ca moartea de exemplu, ori prima iubire. Lucrurile obișnuite nu sînt cele banale. Personajele comice ale lui Scott știu să le ridice dintr-o dată la aceste mărețe pasiuni fundamentale. Amintiți-vă de răspunsul ferm și aproape solemn al caraghiosului de Nicol Jarvie cînd Helen Macgregor încearcă să-l facă, terorizîndu-l, să închidă ochii la o fărădelege și să-și piardă demnitatea lui burgheză. Acel discurs este o capodoperă a spiritului burghez. Molière l-a făcut pe domnul Jourdain să vorbească în proză; dar Scott l-a făcut să se exprime poetic. Gîndiți-vă la vocea din ce în ce mai ridicată și mai indignată a prostănacului și lacomului Athelstane cînd îi răspunde și îl domină pe De Bracy. Gîndiți-vă la tonul plin de demnitate al bătrînului cerșetor din *Colecționarul de antichități* cînd îi muștră pe dueliști. Lui Scott îi plăcea să înfățișeze regi

deghizați. Dar toate personajele lui sînt regi deghizați. Era, cu toate greșelile lui, adînc pătruns de vechea concepție religioasă, singura bază posibilă a democrației, ideea că omul este un rege deghizat.

În privința asta Scott, deși regalist și *tory*, avea, prin cea mai ciudată îmbinare, o inimă de revoluționar. De pildă, socotea retorica, arta oratorului, ca arma cea mai la îndemînă a celui oprimat. Toți sărmanii lui țin discursuri mărețe, ca acelea de la Clubul iacobinilor, pe care Scott le-ar fi detestat atît de mult. Și-i ciudat cînd te gîndești că dădea ca autor libertate de cuvînt unor rebeli imaginari, pe cînd în viață, ca politician mărginit, refuza această libertate adevăraților revoltați. Dar iată care-i punctul important pentru noi: toată simpatia lui pentru popor se sprijină pe latura cea gravă, a demnității celor oropsiți. „Nu poți găsi vreun mijloc de scăpare? întrebă Sir Arthur Wardour pe cerșetor cînd sînt prinși de flux. Îți voi da o fermă... Te voi face bogat“... „Avuțiile noastre vor fi în curînd egale“, spune cerșetorul privind în depărtări peste marea ce înaintează.

Am insistat asupra acestui punct tare al lui Scott pentru că scoate cel mai bine în relief punctul slab al lui Dickens. Dickens n-avea decît foarte puțin sau de loc acest simț al sublimului ce se ascunde în fiecare om. Felul lui de a înțelege democrația era cu totul contrar; se baza pe al doilea element fundamental despre care am vorbit și anume pe convingerea că toți oamenii sînt nemaipomenit de interesanți și de variați. Cu cît un personaj de-al lui Dickens se înfierbîntă, cu atît personalitatea lui se accentuează. Nu se întîmplă ca la cerșetorul lui Scott care devine din ce în ce mai om. Cu cît se exaltează, se transformă într-o ființă tot mai fantastică ori mai grotescă. Nu devine ca talentatul vorbitor al lui Scott, tot mai clasic cu cît se inflăcărează, tot mai universal cu cît personajul crește în intensitate. Nu se poate demonstra asta decît printr-un exemplu. Dickens a pus de multe ori, bineînțeles, pe unele din personajele lui mai bizare sau mai umile să se afirme

într-o criză mai serioasă, sau să braveze pe cei puternici. Se poate cita, de pildă, minunata scenă în care Susan Nipper (una din marile creații ale lui Dickens) îl înfruntă și-l mustră pe Mr. Dombey. Dar este de asemenea adevărat (și exact în nota care trebuie) că Susan Nipper rămîne același personaj pur comic tot timpul tiradei, ba în timp ce vorbește devine din ce în ce mai comică. Este mai serioasă ca de obicei în intențiile ei, dar nu-i mai serioasă în stilul ei. Dickens păstrează vorbirea firească a Susanei Nipper, dar o face să fie din ce în ce mai Nipper, pe măsură ce se înfierbîntă. Scott păstrează vorbirea firească a lui Baillie Jarvie, dar pe nesimțite îi dă un ton mai sobru și o exprimare mai aleasă, pînă ce ajunge să atingă o elocvență simplă și potrivită momentului. Cu excepția cîtorva momente de la sfîrșitul lui *Pickwick*, această elocvență simplă și potrivită momentului îi era aproape necunoscută lui Dickens. De cîte ori a pus personajele comice să-și exprime caraghios sentimentele, ca în cazul lui Susan, a avut succes, chiar un succes pur și simplu extravagant. De cîte ori a pus personajele comice să-și exprime serios sentimentele, a avut un insucces răsunător. Umorul era mediul lui; singura cale de a ajunge la emoție. Chiar dacă umorul nu-i vădit, inconștient tot îl simți.

Cum am mai spus în această carte, Dickens era prin esența lui profund englez; cel mai englez din toți marii noștri scriitori. Felul lui de a se mulțumi cu o democrație grotescă și lipsa elocvenței și nobleței pe care le găsim la Scott sînt ceva specific englezesc. Democrația engleză este cea mai plină de umor din cîte există. Democrația scoțiană este cea mai demnă, în timp ce geniul satiric și naturalețea fără reținere a populației engleze rezultă dintr-o lipsă totală a simțului demnității în toate privințele. O comparație a celor două tipuri se poate face, de exemplu, punînd alături un lider laburist scoțian ca Keir Hardie și un lider laburist englez ca Will Crooks. Amîndoi sînt oameni buni, cinstiți, miloși și cu simțul răspunderii; dar ne dăm seama că scoțianul se comportă

serios, după un principiu general, iar englezul într-un fel cu totul personal și cu un nelipsit umor. Keir Hardie vrea să ție capul sus ca Om, Crooks vrea să facă numai ce-i trăsnește lui prin cap. Keir Hardie seamănă foarte bine cu un sărman al lui Walter Scott. Crooks seamănă foarte bine cu unul din sărmanii lui Dickens.

Astfel, prin prisma acelui spirit pur englez, Dickens vedea o democrație grotescă. Dar printr-asta trebuie să înțelegem mai degrabă o democrație extrem de variată. Pasionanta diversitate a oamenilor — asta era viziunea și concepția lui asupra fraternității umane. Cu siguranță că în fraternitatea umană diversitatea joacă un rol mare. Într-un anumit sens, lucrurile pot fi egale numai dacă sînt cu totul diferite. Astfel, de pildă, oamenii vorbesc cu o uimitoare seriozitate despre inegalitatea sau egalitatea sexelor, ca și cum ar putea exista vreo inegalitate între o cheie și o broască. De cîte ori nu există un element de variație, de cîte ori toți factorii tind către același țel identic, apare spontan și ca o necesitate inegalitatea. O femeie este inferioară bărbatului numai prin faptul că este mai puțin virilă și în nici o altă privință. Bărbatul este inferior femeii doar fiindcă nu-i femeie, nu există alt motiv de inferioritate. Aceeași regulă se aplică într-o oarecare măsură la toate diferențele veritabile. Este o mare greșeală să-ți închipui că dragostea unește pe oameni și-i face mai asemănători; dimpotrivă, ea îi diferențiază deoarece tinde spre individualizare. Ceea ce-i unește cu adevărat pe oameni și îi face să se asemeze între ei este ura. Astfel, de pildă, cu cît iubim mai mult Germania, cu atît vom fi mai încîntați că-i diferită de noi și că își păstrează tradițiile și felul ei specific de trai, iar noi pe al nostru. Dar cu cît vom urî mai tare Germania, cu atît vom copia mai mult tunurile și fortificațiile germane ca să fim înarmați împotriva ei. Cu cît națiunile moderne se detestă mai mult între ele, cu atît mai fidel se imită una pe alta; căci orice competiție este prin natura ei doar un îndirjit efort de plagiere. Cum competiție înseamnă întotdeauna simi-

litudine, este la fel de adevărat că similitudine înseamnă întotdeauna inegalitate. Dacă toate lucrurile ar deveni verzi, unele ar fi mai verzi decît altele ; pe cînd între verde și roșu există o egalitate veșnică și indestructibilă. Cam același gen de egalitate incontestabilă există între creațiile puternice și variate ale unui scriitor ca Dickens. Toate sînt realizări la fel de desăvîrșite pe linii deosebite de creație. Este greu să susținem că poate exista vreun punct de comparație sau o inegalitate, să zicem, între Mr. Sapsea și Mr. Elijah Pogram. Amîndoi sînt în aceeași încurcătură ; nici unul nu izbutește să existe în această lume ; amîndoi sînt prea mari ca să poată intra pe poarta vieții.

Despre înalta valoare a acestei diversități voi vorbi în curînd mai explicit, dar cu siguranță că pasiunea aceasta pentru variația în sine (pe care am pus-o în contrast cu clasicismul lui Scott) este singura critică inteligentă care se aduce în mod obișnuit împotriva exagerărilor lui Dickens. Acesta-i sensul, singura idee justă și întemeiată pe care o au oamenii în minte cînd spun că Dickens nu-i decît un caricaturist. Nu vor să spună numai că Unchiul Pumblehook nu există. Un personaj fictiv nu trebuie să fie o persoană existentă, ci o combinație cu totul nouă ce se adaugă creaturilor deja existente pe pămînt. Nu vor să spună că unchiul Pumblehook n-ar putea exista ; căci despre asta evident că ei nu pot ști nimic. Nu vor să spună că felul de a se manifesta este ales și aranjat așa fel ca să scoată în evidență esența Pumblehook-eriei lui ; a spune asta este pur și simplu a afirma că aparține unei opere de artă. Dar ceea ce vor să spună ei în realitate este următorul lucru, care conține o parte de adevăr : nici o clipă Dickens nu-l face pe cititor să simtă că în Pumblehook există măcar un dram din adevărata demnitate umană. Nicăieri nu dă a înțelege că Pumblehook va trebui să moară într-o zi. Pare mai degrabă unul din acei spiriduși răi și trîndavi, inofensivi și totuși primejdioși, care trăiesc de-a pururi fiindcă niciodată nu trăiesc cu adevărat. Această vitalitate dezumanizată, această

fantezie, această iresponsabilitate în creație, într-un sens aparțin într-adevăr lui Dickens. Este latura inferioară a amuzantei lui varietăți umane. Dar acum ajungem la latura superioară a varietății lui umane, care-i cu mult mai greu de precizat.

George Gissing, judecînd din punctul de vedere al intelectualismului trecător al zilelor noastre, îi face lui Dickens (printre multe juste elogii) și un reproș caracteristic. El spune că Dickens, cu toată simpatia-i de netăgăduit pentru clasele de jos, n-a creat niciodată un muncitor, sau un om sărman care să fie intelectual fin în înțelesul adevărat al cuvîntului. Există totuși o excepție de care el trebuia în orice caz să-și dea seama : a creat un om de spirit, un diplomat, un mare filozof. Vorbesc, se înțelege, de Mr. Weller. În linii mari, totuși, acuzația conține o parte de adevăr, cu toate că este un adevăr pe care George Gissing nu l-a sesizat pe de-a întregul. Dickens nu numai că n-a făcut decît rareori din personajele lui sărace ceea ce numim noi un intelectual, dar rareori a făcut vreun personaj pe care să-l putem numi intelectual. Problema intelectualității nu-l preocupa de loc pe Dickens. Ceea ce l-a preocupat întotdeauna a fost caracterul, un lucru care nu numai că-i mai important decît intelectul, ci și mai mult interesant. Cînd unii moraliști englezi scriu despre importanța caracterului, par să aibă în vedere numai importanța unui caracter banal. Dar caracterul este mai strălucitor decît inteligența și mult mai complex decît sofistica. Toată superioritatea democrației lui Dickens față de democrația unui om ca Gissing constă în următorul fapt precis : Gissing ar fi vrut să dovedească că săracii sînt în stare să se instruiască singuri și chiar să instruiască pe alții, pe cînd Dickens socotea de o importanță capitală ca săracii să se poată distra singuri și să-l amuze și pe el. Nu-l preocupa problema în sine a vieții lor ; el îi găsea două calități esențiale : că-i amuzantă și că merită s-o trăiești. Eroii umili ai lui Dickens nu se distrează între ei cu epigrame, se distrează cu ei înșiși. Darul pe care îl oferă

fiecare om este extraordinara-i personalitate. În sensul cel mai sacru și mai literal al frazei : „el se dăruiește pe sine însuși“. Or, omul care se dăruiește pe sine însuși săvârșește actul generozității supreme, este asemenea unui martir, unui îndrăgostit sau unui călugăr. Dar aproape cu siguranță că-i de asemeni și ceea ce numim în mod obișnuit un naiv.

Taina nemuritorilor eroi ai lui Dickens este că toți sînt niște mari naivi. Între un mare naiv și un biet naiv există aceeași diferență ca între un mare poet și un biet poetaș. Marele naiv este o ființă care nu-i sub nivelul înțelepciunii, ci mai degrabă îl depășește. Nicăieri acea măreție despre care am vorbit la începutul acestei cărți nu apare mai clar decît în asemenea personaje. Un om poate să fie mare cu adevărat și în același timp foarte naiv. Putem observa asta la eroii epici, ca Ahile. Ba mai mult, un om poate să fie cu adevărat mare pentru că este un mare naiv. Observăm asta la toate personajele comice celebre ale tuturor scriitorilor umoriști celebri dintre care Dickens a fost ultimul. Bottom, țesătorul, este o mare personalitate pentru că-i un naiv, și Mr. Toots, la fel. Ceea ce afirm poate fi observat, de pildă, la nenumărați indivizi din jurul nostru. Care dintre noi n-a cunoscut, de exemplu, un mare bătăran, un personaj cu o caracteristică atît de accentuată încît pare că scapă legilor obișnuite ale inteligenței sau stupidității ? Nu ne putem da seama dacă este un idiot colosal sau un filozof colosal, știm numai că este ca un munte. Tipurile acestea colosale și grotești se găsesc aproape întotdeauna acolo unde le-a descoperit și Dickens, în clasele de jos. Aristocrația atinge această grandoare numai cînd alunecă pe panta nebuniei. Dar cine n-a cunoscut o bătrînă doică cu o fire originală și ciudată ? Cine n-a cunoscut un bătrîn servitor enigmatic ? Adevărul este că viața noastră publică se compune aproape exclusiv numai din oameni mici. Oamenii aceștia sînt mici pentru că trebuie să dovedească că sînt inteligenți în accepția comună a termenului ; fiindcă trebuie să dea examene, să învețe codul manierelor și să imite un anumit tip convențional. Tipu-

rile excepționale le descoperim numai în viața particulară. Sînt prea mari ca să intre în viața publică. Mai ușor intră o cămilă prin urechea acului decît un om mare în împărățiile pămîntului. Adevărata personalitate mare, copleșitoare, care vorbește așa cum nimeni nu poate vorbi și ale cărei sentimente au un foc lăuntric, n-o vei găsi niciodată pe o bancă ministerială, într-un cenenclu literar sau la vreo masă mondenă. Și mai cu seamă într-o societate de artiști n-o veți întîlni niciodată. Este complet necunoscută în lumea boemă. Asemenea tip este mai mult decît inteligent, este amuzant. Este mai mult decît celebru, este viu. Îl veți găsi aruncat de soartă ici, colo în tot felul de situații obscure, aproape întotdeauna mizerabile. Îl veți găsi sărac comis-voiajor, purtat la întîmplare de soartă, ca Micawber. Îl veți găsi într-o echipă de conțopiști prostănaci, ca Swiveller. Îl veți găsi actor fără succes, ca Crummles. Îl veți găsi medic fără cliență, ca Sawyer. Dar întotdeauna personalitatea aceasta puternică și originală o veți găsi acolo unde a descoperit-o Dickens : printre cei săraci. Căci celebritatea lumescă este un lucru van și foarte neînsemnat ; iar asemenea oameni sînt prea mari ca să intre în competiție cu ea. Sînt prea puternici că să simtă nevoia de a cuceri.

Este cu neputință să recunoști meritele acestor figuri din cauza caracteristicii lor : cantitatea. Întregul merit al lui Dickens nu constă numai în faptul că le-a creat, ci că le-a creat cu miile ; că a bătut din picior și au apărut puzderie, din pămînt. Pentru a arăta adevărata metodă de lucru a lui Dickens, să luăm pe una din ele, una dintre cele mai geniale, pe Toots. Ne oferă un bun exemplu al operei de creație dickensiene, care constă în a scoate la lumină o anumită măreție grotescă sub aparențe obscure și chiar respingătoare. Ne demonstrează marele paradox al tuturor lucrurilor spirituale, anume că interiorul este totdeauna mai mare decît exteriorul.

Toots este un tip pe care-l cunoaștem cu toții așa cum ne cunoaștem buzunarul. Dintre toate figurile

umane imaginabile este, în aparență, cea mai superficială și mai plicticoasă. Este năvingul care se eternizează într-o școală particulară, crescut peste măsură pentru vârsta lui și înapoiat mintal. Este întotdeauna în urmă cu lecțiile și precoc în anumite obiceiuri proaste; știe să fumeze înainte de a ști să silabisească. Toots este un portret desăvârșit, izbitor, de o savoare caustică, al tinereii secături. Ca toți tinerii de soiul lui, are un mic venit, suficient ca să-l irosească în mici fleacuri de care nici măcar nu se bucură și pentru sporturi pe care le admiră cu gura căscată fără speranța de a se evidenția și el vreodată. Toots are, ca toți tinerii de soiul lui, mici obiecte clandestine de găteală, cum e, în cazul lui, acel incomparabil inel. Și, mai cu seamă, în Toots este redată cu exactitate contradicția centrală, uluitoare: contrastul dintre dezinvoltură, ba chiar o oarecare impertinență în îmbrăcăminte, și profunda sfiiciune și rușine pe care le trădează chipul și caracterul său. Prin el Dickens exprimă contrastul și mai amplu dintre veselie exterioară a ocupațiilor la care se dedă un asemenea băiat și tristețea infinită, deznădăjduită, din ochii săi goi. Acesta este Toots, îl cunoaștem, ne este milă de el și ne ferim de el. Profesorii trebuie să recurgă ori la mijloace desperate, ori se poartă cu o răbdare îngerească față de el. Familia nu-i duce grija. Neiscușiții lui paraziți (ca Game Chicken) reușesc să-l ducă de nas. Chiar și cei ce profită de pe urma lui îl disprețuiesc. Dar Dickens nu-l disprețuiește. Fără a ascunde nici unul din tristețele amănunte care ne fac să-l evităm, Dickens face dintr-însul un om pe care am dori mult să-l întâlnim. Nu comentează nici unul din jalnicele-i defecte, ci numai le face să apară dintr-o dată ca niște puternice virtuți de dragul cărora ne-am duce și pînă la capătul lumii. Fără să schimbe un singur fapt, izbutește să schimbe întreaga atmosferă, întregul univers al lui Toots. Izbutește să ne facă nu numai să-l iubim, ci să-l și admirăm pe acel năving, pe acea mică secătură. Forța care înfăptuiește asemenea lucruri este dintre acelea pe care le poți numi cu adevărat divine.

Iată latura într-adevăr binefăcătoare a artei sale. Dickens nu schimbă nici una din trăsăturile esențiale ale lui Toots, ne schimbă pe noi cititorii. Când ar trebui să fim plictisiți el ne înveselește, când ar trebui să fim cruți el ne face buni și, pe deasupra, ne predispune la un ris liber plin de umanitate atunci când ar trebui să ne încîlcim în problemele meschine ale acelui lucru trist și solemn, intelectul. Entuziasmul lui, asemeni dragostei de Dumnezeu, ne umple de o sublimă umilință; de fapt a descoperit în Toots ceea ce am fi putut descoperi și noi înșine. Atita doar că ne-a făcut să ne intereseze Toots tot așa de mult cum îl interesează pe Toots propria-i persoană. Nu denaturează proporțiile lui Toots, schimbă numai scara; parcă ne-am uita la un șobolan care a atins statura unui elefant. Pînă acum nu l-am luat în seamă, iar acum simțim că pentru nimic în lume nu l-am putea trece cu vederea; iată cel mai nimerit mod de a exprima adevărul acesta. N-a fost de loc înfrumusețat, n-a fost înfățișat mai deștept decît este. A fost schimbat dintr-un biet nătărău într-un nătărău grandios. Știm că Toots nu-i deștept. Nu-i putem găsi o vină lui Toots că nu-i deștept. Ne vine mai degrabă să găsim vină deșteptăciunii, că nu-i Toots. Toate examenele pe care nu le poate trece, toate școlile la care nu poate intra, toate acele efemere controale ale inteligenței și culturii care îl împresoară vor trece, dar Toots va dura asemeni unui munte.

Este de remarcat că marii artiști aleg mai întotdeauna mari naivi în loc de mari intelectuali pentru a personifica umanitatea. Hamlet exprimă, ce-i drept, visurile estetice și nedumeririle inteligenței; dar Bottom țesătorul le exprimă mult mai bine. În același fel Toots ne redă unele trăsături constante ale demnității umane mai bine decît sînt în stare să le exprime oricare din personajele mai serioase ale lui Dickens. De exemplu, la Toots se vede admirabil teama stăruitoare care este însăși caracteristica îndrăgostirii. Când Toots este pofțit de Florence să intre și el arde de dorința de a intra,

dar totuși rămîne afară, personifică acea umilință nebu-nească și sadică, specifică îndrăgostitului.

O poruncă apostolică ne cere să îndurăm cu dragă inimă pe cei săraci cu duhul. Întotdeauna punem accentul pe cuvîntul „îndurăm“ și interpretăm pasajul ca un îndemn la resemnare. Poate că ar fi mai bine să punem accentul pe expresia „cu dragă inimă“ și să ne facem din relațiile noastre cu cei simpli o plăcere, aproape o petrecere. Dar nu este necesar ca plăcerea ce ne-o provoacă ei (măcar cînd este vorba de naivii cei mari și sublimi) să fie satirică sau crudă. Marele naiv este acela la care nu putem deosebi care-i umorul conștient și care-i cel inconștient; rîdem cu el și rîdem de el în același timp. Un exemplu grăitor este o căsătorie obișnuită și fericită. Un bărbat și o femeie nu pot trăi împreună fără să aibă unul față de celălalt un ton permanent de ironie glumeață. Fiecare a descoperit că celălalt este un naiv, un mare naiv. Această amplexare, această consistență și splendoare a naivității este lucrul pe care îl remarcăm cu toții la cei cu care trăim în intimitate; ea formează baza cea mai temeinică a afecțiunii și chiar a respectului. Cînd facem cunoștința unui individ cu numele de Tomkins știm că el a reușit acolo unde toți ceilalți au dat greș; a reușit să fie Tomkins. La fel a reușit și Mr. Toots; a fost învins la toate examenele școlare, dar a ieșit învingător din acea luptă imaginară în care concurenți necunoscuți au încercat zadarnic să fie Toots.

Dacă sîntem în căutare de învățăminte, aici cel puțin găsim ultima și cea mai profundă lecție a lui Dickens. În viața noastră de toate zilele trebuie să căutăm extraordinarul și miraculosul. Aceasta este adevărat nu numai pentru tipurile fixe ale vieții noastre: soția, soțul, naivul care cuprinde întreg orizontul. Este adevărat pentru întregul curs, întreaga substanță a experienței noastre zilnice; în fiecare clipă noi respingem un naiv sublim numai din cauza naivității lui. Zilnic trecem cu vederea tot felul de Toots, Swiveller, Guppy și Jobling, Simmery și Flasher. În fiecare zi pierdem din vedere pe

Jobling și Chuckster sau pe Marchiza. În fiecare zi ne scapă un monstru pe care ușor l-am putea iubi, ori un imbecil pe care cu siguranță că l-am admira. Iată adevăratul crez al lui Dickens : libertatea și varietatea omului îți poate oferi nelimitate posibilități. În comparație cu o astfel de viață, orice viață publică, orice faimă, orice înțelepciune sînt prin natura lor încătușate, reci și meschine. Căci pe această scenă publică, bine delimitată și luminată, oamenii sînt siliți de împrejurări să se îndeletnicească cu un anumit gen de activitate, să se ridice la un standard bine stabilit. Numai oamenii cu totul anonimi se pot dezvolta în toate direcțiile ca un copac stufos. Tocmai în viața intimă găsim celor din jur prea multă personalitate. În viața noastră particulară îi vedem luînd proporții uriașe și căpătînd tonurile caricaturii. Mulți dintre noi duc o viață publică lîngă niște searbede marionete sociale, imaginile concepțiilor mărunte ale publicului. Numai cînd pășim pragul casei și deschidem ușa noastră tainică, abia atunci pătrundem în împărăția uriașilor.

DESPRE OPTIMISMUL LUI DICKENS

1

Într-o piesă de teatru din perioada decadentă un intelectual, caracterizînd atmosfera epocii sale, l-a numit pe Dickens „un optimist vulgar“. Am vorbit puțin într-un capitol precedent despre ciudățenia unui astfel de termen. La drept vorbind ceea ce pare uimitor (sau mai degrabă de admirat) este că optimismul ar putea fi vulgar. Într-o lume în care suferința fizică este aproape soarta tuturor, ne mai plîngem că fericirea este prea comună. Într-o lume în care majoritatea duce o viață mizabilă, ne mai plîngem de monotonia laudelor, ne plictisește că așa de multe lucruri sînt bine primite. Dacă ne gîndim care sînt în realitate condițiile de trai ale vulgului, greu ne putem imagina un elogiu mai straniu ori mai minunat adus umanității ca termenul de optimism vulgar. Este ca și cum ai vorbi despre un „martiriu vulgar“ sau o „răstignire obișnuită“.

Mai întîi, să recunoaștem sincer că invinuirea adusă lui Dickens prin termenul de optimism vulgar are totuși un temei. N-are nici o legătură cu credința lui Dickens în valoarea existenței și a virtuții veșnic triumfătoare care nu-i optimism ci religie. N-are nimic de-a face cu obiceiul lui de a adăuga veselie întîmplărilor vesele și fericire istoriilor fericite care nu-i optimism ci literatură. N-are legătură nici cu geniul lui deosebit în descrierea unei jovialități aproape pompoase care nu-i optimism ci pur și simplu Dickens. M-am ocupat în altă parte de toate aceste subtile variante ale optimismului. Dar, în afară de ele, mai există în plus o anumită atitu-

dine în opera sa care i-a atras lui Dickens acuzația de optimism vulgar, așa că înainte de a continua discuția vreau mai întâi să lămurim ce este. Dickens avea o tendință de a-și face personajele fericite cu orice preț ori, mai exact, avea o tendință de a le face să se simtă mai degrabă bine decât fericite. Era la el un fel de ospitalitate literară ; foarte ades se purta cu eroii lui ca și cum i-ar fi fost musafiri. De la o gazdă se așteaptă oricând, și întotdeauna va trebui să se aștepte cît timp civilizația își urmează cursul normal, o bunăvoință strict materială, dacă vreți, un fel de bunăvoință rudimentară. Hrana, focul și altele la fel, vor simboliza veșnic ospitalitatea oamenilor, fiind lucruri pe care toți oamenii, fără îndoială, le au în comun. Dar se cere mai mult decât atît de la un om care imaginează și creează oameni, de la artist, de la omul care nu primește oameni, ci mai degrabă îi sloboade în lume.

Așa cum voi remarca îndată cînd voi aborda problema ticăloșilor la Dickens, nu este adevărat că i-a făcut pe toți să se simtă ca la ei acasă. Dar s-a arătat ospitalier față de o vastă categorie de personaje bizare, de toți cei care au fost în vreun fel nenorociți. Probabil că asta își are originea (și ce frumoasă origine !) într-o profundă înțelegere a marii valori pe care poate s-o aibă o mică plăcere la astfel de oameni. Știa bine că cea mai mare fericire cunoscută de la izgonirea din rai este fericirea necăjiților. În privința asta este admirabil. Și cît timp descrie extazul sărăcului, hotar între suferință și plăcere, el se ridică la apogeul geniului său. Nimic din ce s-a scris vreodată despre desfătările omenești, nici un paradis pămîntesc, nici o utopie nu s-a apropiat într-atît de izvorul viu al fericirii, ca descrierile lui despre nemaipomenitele extravagante ale sărăcului, cum este, de pildă, minunata scenă în care Kit Nubbles își duce familia la teatru. Dickens a înțeles că originea adevărată a întregii lor plăceri este un fel de sfială plină de evlavie. Kit cere chelnerului să-i aducă

bere și chelnerul în loc să-i răspundă : „Mie îmi vorbești astfel ?” spune : „O cană de bere, domnule ; bine, domnule“. Această ascunsă și înfiorată umilință a lui Kit este singura modalitate de a se bucura de viață și de petreceri ; frica de chelner este începutul mesei. Oamenii în această stare sufletească „își gustă plăcerile cu tristețe“ ; este pentru ei singurul fel de a le putea gusta.

Până aici Dickens are o desăvârșită dreptate. Cît timp are de-a face cu astfel de mizerii și astfel de petreceri, pana lui rămîne totdeauna sigură. Dar cînd ajunge la cazuri mai dificile, la oameni care, dintr-un motiv sau altul, nu pot fi vindecați cu un singur prînz bun, atunci iese la iveală cealaltă slăbiciune a lui, acel vulgar optimism înăscut de care am vorbit. Și iată prin ce se caracterizează : dă personajelor sale o bunăstare care n-are vreo legătură cu ele, le aruncă confortul ca pe o pomană. Se întîmplă uneori ca la sfîrșitul romanelor generozitatea lui față de personaje să fie un fel de generozitate neglijentă, insolentă. Se abate de la adevărata lui milă și adoptă mila Societății de binefacere, o milă lipsită de bunătate, milă arătoasă care se comportă într-un mod necuviincios. La sfîrșitul unor romane parcă ar acorda personajelor sale un fel de gratificație.

Voi da două exemple. Toată semnificația personajului Micawber constă în ideea că un om poate fi întotdeauna ca și bogat cînd așteaptă mereu să se îmbogățească. Este o lecție demnă de luat în seamă pentru sociologia noastră modernă larg cuprinzătoare. Vorbim despre omul care și-a ratat viața ; dar viața lui Micawber nu-i ratată, deoarece se află într-o continuă criză. Ne gîndim mereu la omul care dacă ar privi înapoi ar vedea că n-a reușit în viață, dar Micawber nu privește niciodată înapoi ; privește numai înainte, pentru că mîine trebuie să vină portărelul. Nu poți spune că-i un învins, deoarece absurda-i luptă este fără de sfîrșit ; nu-și poate pierde speranța în viață, pentru că este prea ocupat să trăiască. Toate acestea sînt de o colosală importanță pentru înțelegerea celui sărac ; valorează mai mult decît

toți romancierii de duzină care au insultat vreodată democrația. Dar cum se face că omul care l-a creat pe acest Micawber a putut să-l scoată la pensie la sfârșitul romanului, făcînd din el un reușit primar în colonii? Micawber niciodată n-a putut reuși, niciodată n-ar fi putut reuși. Împărăția lui nu se află pe lumea aceasta. Dar este un excelent exemplu al înclinării lui Dickens de a-i face prea din belșug și prea deplasat mulțumiți pe eroii săi. Mai găsim încă un exemplu în aceeași carte. Dora, prima soție a lui David Copperfield, este o persoană foarte originală și amuzantă; fără îndoială că are mult mai multă tărie de caracter decît Agnes. Personifică nemărginita și divină absurditate a inimii omenеști. Ce l-a apucat pe Dickens să facă dintr-însa o pedantă, o ființă neumană, care-i în stare să-l îndemne pe soțul ei să se căsătorească cu altă femeie? Putem admite ușor ca un bărbat, după trecerea timpului cu toate întîmplările lui, să facă o astfel de căsătorie, dar în nici un caz ca o soție să dorească asemenea lucru. Dacă Dora ar fi murit urînd-o pe Agnes, am fi simțit că totul s-a petrecut așa cum trebuia și că Dumnezeu va împăca pe cei neîmpăcați. Cînd Dora moare recomandînd-o pe Agnes, simți că totul este fals, cel puțin în măsura în care ipocrizia, artificialitatea și vulgaritatea morală sînt false. Și aici, din nou, Dickens cedează simplei dorințe de a dăruî mulțumire. Dorește s-o sprijine cu multe perne în jur pe Dora, pînă ce o înăbușă cu ele, ca Othello.

Iată aspectul într-adevăr vulgar al optimismului lui Dickens; el există, și anume am început cu asta. Să admitem că imaginația lui Dickens a fost prea încărcată cu viziuni de mulțumire, plăcută intimitate și odihnă. Să admitem că îl preocupau în primul rînd plăcerile claselor asuprite, să admitem că nu-l costa nici un efort artistic deosebit să facă niște ființe omenеști cu mult mai fericite decît sînt. Să admitem toate acestea; un fapt curios rămîne.

Căci acest Dickens, prea ușor mulțumit, acest om sprijinit în perne și chiar uneori cu vată în urechi, acest fericit visător, acest vulgar optimist a fost singurul dintre scriitorii moderni care a izbutit să distrugă o parte din relele pe care le ura și să înfăptuiască o parte din reformele pe care le dorea. Dickens a contribuit la desființarea închisorii datornicilor; dacă a fost un optimist excesiv asta nu l-a împiedicat să fie un vrednic distrugător. Dickens l-a scos pe Squeers din vizuina lui din Yorkshire și sigur că Dickens a fost mult mai mulțumit de asta decît Squeers. Dickens a avut o înrîurire în problemele de administrație locală, de asistență, precum și în problemele funeraliilor, ale execuțiilor publice, ale caselor de muncă și ale organizării tribunalelor. Toate au suferit schimbări, nu mai sînt ce au fost. S-ar putea ca astfel de reforme să nu fie remediile potrivite, asta-i cu totul altceva. Sociologii de mîine vor socoti poate acele vechi reforme radicale meschine sau întîmplătoare. Dar așa cum au fost, vechii ridicali le-au realizat, iar sociologii de azi nu izbutesc să realizeze nimic. Și în înfăptuirea acestor lucruri Dickens a jucat un rol de nădejde și bine dovedit; acesta este faptul simplu care ne interesează aici. Dacă Dickens a fost un optimist, a fost un soi de optimist neobișnuit de activ și de folositor. Dacă a fost un sentimental, a fost un sentimental foarte practic.

Motivul acestor manifestări are o profundă legătură cu spiritul de reformă socială al lui Dickens și, ca orice lucru real și atrăgător, implică un fel de contradicție mistică. Dacă vrem să salvăm pe cei oropsiți, trebuie să fim în același timp stăpîniți de două simțiminte în aparență contradictorii. Trebuie ca cel oropsit să ni se pară extrem de nenorocit și în același timp extrem de simpatice și de important. Trebuie să insistăm cu vehemență asupra degradării, dar trebuie să insistăm cu aceeași vehemență și asupra demnității lui. Căci dacă atenuăm cît de puțin prima afirmație, oamenii vor spune că el n-are nevoie de ajutor. Iar dacă atenuăm cît de

puțin a doua, vor spune că nu merită să fie ajutat. Optimiștii vor spune că nu este nevoie de reforme. Pesi-miștii vor spune că reformele sînt zadarnice. Trebuie să privim simultan în amîndouă felurile pe același om oropsit, trebuie să-l prezentăm ca pe un vierme și ca pe un zeu și în felul acesta ne expunem acuzației (sau complimentului) de transcendentalism. Iată într-adevăr argumentul cel mai puternic în favoarea unei concepții religioase a vieții. Dacă demnitatea omenească este de esență terestră, vom fi tentați să negăm degradarea lui terestră. Dacă este o demnitate de esență divină, putem să acceptăm degradarea lui terestră cu toată candoarea unui Zola. Dacă sîntem idealiști în privința celeilalte lumi, putem fi realiști față de lumea aceasta. Dar nu despre asta este vorba. Ceea ce reiese foarte clar este că exagerarea peste măsură a unei admirații firești pentru omul sărac, precum și exagerarea peste măsură a unei compătimiri firești față de el, aduc amîndouă prăbușirea paradoxului central al reformei. Dacă îl faci pe sărac să-ți stîrnească prea tare admirația, nu-ți mai este milă de el ; dacă îl faci să-ți stîrnească prea tare mila, atunci începi pur și simplu să-l disprețuiești. Există o școală de optimiști pedanți care vor nega că-i sărac. Există o altă școală de pesimiști științifici care vor nega că-i om.

Din această contradicție permanentă reiese faptul că există întotdeauna două tipuri de reformatori. Pentru a simplifica vom numi pe primul reformatorul pesimist și pe al doilea reformatorul optimist. Unul se sprijină pe ideea că sufletele sînt sortite pierzaniei, celălalt pe ideea că merită să fie salvate. Amîndoi (din punctul lor de vedere) au, se înțelege, perfectă dreptate, dar natural că tind să întrebuinteze metode diferite, și uneori chiar să vadă diferit lucrurile. Reformatorul pesimist scoate în evidență principiile bune pe care le-a nimicit asupra ; cel optimist, cu un entuziasm și mai înflăcărat, dă la iveală principiile bune care n-au fost distruse. Întîiul socoate că sclavia i-a făcut pe oameni slugarnici. Reformatorul numărul doi este încredințat că sclavia nu i-a

făcut pe oameni slugarnici. Unul demonstrează cît de răi pot să devină oamenii cînd duc o viață grea, celălalt cît de buni pot fi oamenii care duc o viață grea. Din prima clasă de scriitori face parte, de pildă, Gorki. Dickens aparține celei de a doua.

Aici trebuie să consemnăm un fapt real și oarecum uimitor. În ciuda tuturor aparențelor, este neîndoielnic adevărat că reformatorul optimist face reforme mult mai complete decît cel pesimist. Oamenii izbutesc schimbări violente cînd sînt mulțumiți, ba chiar cînd sînt peste seamă de mulțumiți. Cel care a spus că „revoluțiile nu se fac cu apă de roze” evident că n-avea experiență în probleme practice ale omenerii. Oamenii ca Rousseau și Shelley sînt cei care fac revoluțiile și le fac cu apă de roze, adică cu o viziune prea roză și sentimentală a bunătații omenești. Personalitățile care ies în lumină și provoacă frămîntări și schimbări (de exemplu, figura centrală a *Noului Testament*) totdeauna par că se mișcă înconjurați de un calm și de o blîndețe nenaturală. Pînă la urmă ne dăruiesc pacea lor, dar amestecată cu sînge, lupte și dezbinări; nu ne-o dau așa cum ne-o dă lumea.

Nu este prea greu de explicat adevăratul motiv al succesului acestor reformatori de tip foarte-mulțumit. Sînt victorioși pentru că întrețin în sufletul uman convingerea neclintită a lucrului care merită să fie înfăptuit, a războiului care merită să fie cîștigat, a poporului care merită descătușarea. Îmi amintesc că William Archer a publicat acum cîțva timp o interesantă serie de interviuri, printre care unul cu Thomas Hardy. Acest scriitor de o mare forță spunea în cursul conversației că în momentul acela precis nu dorește să-și exprime o opinie în problema fundamentală, dacă viața în sine merită ori nu să fie trăită. În lumea aceasta, spunea el, există nenumărate rele care se pot remedia. Cînd le vom fi îndreptat pe toate (acesta era argumentul lui) vom avea timp îndeajuns să ne întrebăm dacă viața, în condițiile cele mai bune cu putință, are valoare ori merită să fie trăită. Aici am prezentat, bine condimentat cu ceea ce

am putea numi umor inconștient, motivul foarte simplu al insuccesului pesimistului ca reformator. N-aș putea spune că domnul Hardy ne îndeamnă să cumpărăm mița-n traistă; ne îndeamnă numai să cumpărăm o traistă, în slaba nădejde că s-ar putea găsi o miță într-însa. După ce ne vom fi chinuit secole întregi de zbucium pentru salvarea omenirii, de-abia atunci va fi „timpul“ de discutat dacă-i cu putință să fie salvată. Ca și cum, în cazul mortalității infantile, după ce vom fi făcut eforturi supraomenești să salvăm pe fiecare copil în parte, am găsi nimerit să ne punem problema dacă toți copiii aceia n-ar fi fost mai fericiți morți. Ar trebui să mișcăm munții din loc ca să grăbim era milenarismului *, căci de-abia atunci am avea o clipă de liniște ca să discutăm dacă mileniul este sau nu de dorit. Iată cum se dezvoltă caracterul deprimant al neputinței reformatorului pesimist. Și iată cum se dezvoltă cauza triumfului paradoxal al reformatorului optimist. Triumful lui este un triumf religios, se bazează pe recunoașterea permanentă a valorii sufletului uman și a existenței zilnice. Se sprijină pe afirmația lui că viața umană este plăcută fiindcă este umană. Și nu va admite niciodată, ca atîția pesimiști cu inimă miloasă, că viața umană ar putea înceta vreodată de a fi umană. El nu se mărginește să deplîngă nivelul scăzut al oamenilor, ci îl consideră ca o insultă adusă nobleții lor. Numai pentru brute poți avea o milă grosolană. Cruzimea față de animale este pe lângă cruzime și un lucru josnic; dar cruzimea față de om nu-i cruzime, ci trădare. Tirania față de om nu este tiranie ci revoltă, căci omul este un rege. Dar în practică, această enormă cantitate de milă a oamenilor de azi pentru cei săraci și oropsiți are un punct slab și anume că-i numai o simplă milă, compătimitoare dar nu respectoasă. Oamenii au impresia că cruzimea față de cel sărac este cam la fel cu cruzimea față de animale. Nu-și dau seama niciodată că este

* Credință mistică într-o „împărăție de o mie de ani a lui Dumnezeu“ pe pămînt.

o nedreptate față de un egal ; ba chiar o perfidie față de camarazi. Această sumbră milă științifică, această milă brutală, are un fond primitiv de sinceritate, specific ei ; dar este cu desăvîrșire nefolositoare pentru toate țelurile reformei sociale. Democrația a trecut toată Europa prin sabie cînd avea ca principiu Drepturile Omului. Dar de cînd principiul ei este lupta împotriva împilărilor omenești, n-a mai realizat absolut nimic. Or, ca să vorbim mai precis, recenta-i nereușită s-a datorat faptului că nu admite existența nici a drepturilor, nici a împilărilor și nici chiar a vreunei umanități. Evoluționismul (sinistrul dușman al revoluției) nu neagă numai decît existența lui Dumnezeu ; ceea ce neagă este existența omului. Și toată disperarea față de soarta săracilor, toată mila rece și respingătoare pentru ei, se datorește în mare parte unui simțimînt vag că aceștia au decăzut cu totul ajungînd la nivelul animalelor neevoluate.

Un scriitor destul de reprezentativ al mișcării revoluționare actuale — Gorki — a dat uneia dintre lucrările sale un titlu straniu și senzațional : *Foști oameni*. Titlul acesta explică întreaga nereușită a revoluției rusești.* Și dacă scriitori englezi ca Dickens au izbutit cu toate mijloacele lor limitate să realizeze atît de multe dintre lucrările către care ținteau, asta-i din pricină că ei n-ar fi fost în stare să pună asemenea titlu unei opere umane. Dickens a izbutit să fie de un real ajutor nenorociților în problemele de care s-a ocupat. Și motivul este că toate cărțile și schițele lui inspirate de cei nenorociți ar putea să poarte titlul unic *Oameni care rămîn oameni*.

Iată deci că există ciudatul reformator optimist, omul a cărui operă începe cu îngăduință și sfîrșește cu cataclism. Isus Hristos a fost menit să întemeieze o religie care sărăcea pe bogați și îmbogățea pe săraci ; dar tot atunci cînd avea să-i îmbogățească a rostit mai întîi fraza : „Fericiți cei săraci.“ Scriitori ca Gissing și Gorki au ca motto literar universal : „Blestemați sînt cei

* Este vorba de revoluția din 1905—1907 din Rusia.

săraci". Dintre un milion de adepți care l-au urmat de departe pe Hristos pe calea acestei divine contradicții, Dickens ocupă un loc aparte. În toate discursurile lui reformatoare repeta : „Vindecați sărăcia“, dar toate descrierile lui spun : „Fericți cei săraci“. Le-a descris fericirea, și oamenii s-au repezit să le ușureze suferințele. A arătat că sînt ființe umane, și oamenii s-au indignat de insulta adusă demnității lor umane. Nu-i greu de înțeles de ce, cum am mai spus la începutul cărții, atacurile unui Dickens au dat rezultate mult mai practice decît atacurile unui om ca Gissing. Amîndoi erau de părere că sufletul poporului era încătușat ca într-o temniță. Gissing spunea că temnița era plină de suflete moarte. Dickens susținea că este plină de suflete vii. Astfel, înflăcărata cavalcadă a salvatorilor avea credința că n-a ajuns prea tîrziu.

Cred că nu va fi nici o controversă serioasă asupra acestei caracterizări generale a modului în care descrie Dickens sărăcia. Controversă ar putea fi numai în privința adevărului descrierilor sale. Este clar că acolo unde Gissing ar spune : „uitați-vă cît de tare îi descurajează sărăcia pe alde Smith ori Brown“, Dickens spune : „uitați-vă cît de puțin, în definitiv, izbutește să-i descurajeze sărăcia pe alde Cratchit“. Toată lumea recunoaște că el a creat un tip cu totul special al săracului. Vom discuta îndată și despre veracitatea acelor descrieri. Este de-ajuns să stabilim, ca o concluzie a examinării reformatorului optimist, că Dickens era un astfel de optimist și a considerat că-i de datoria lui să scoată în lumină fericirea care poate să existe în viața celor nefericiți. Săracul lui este întotdeauna un Mark Tapley, un om al cărui spirit optimist crește, dacă-i cu puțință, o dată cu pesimismul experienței sale. Mai trebuie să reținem un fapt la fel de temeinic și ușor de demonstrat : că acest Dickens optimist a înfăptuit mari reforme.

Este adevărat că privity din punctul de vedere al vastelor noastre panacee sociale, reformele provocate de Dickens au fost speciale și limitate. Dar poate tocmai din pricina asta ele ne oferă un exemplu concentrat și con-

cret al paradoxului psihologic despre care vorbim. Dickens a nimicit definitiv — sau măcar a ajutat să fie nimicite — anumite instituții ; le-a distrus numai descriindu-le. Dar punctul principal și ciudățenia în toată chestiunea aceasta este că, într-un sens, pe bună dreptate se poate spune că a descris lucrurile acestea cu prea mult optimism. Adevărat că arată Dotheboys Hall ca pe un loc mai plăcut decît este în realitate. De asemeni a descris azilul săracilor ca pe un loc mai agreabil decît ar putea fi vreodată. Astfel, principalul merit al lui Dickens este că a făcut interesante aceste locuri, și cea mai mare vină a Angliei este că le-a făcut plicticoase. Monotonia era un lucru pe care geniul lui Dickens n-a putut niciodată să-l descrie, avea o vitalitate atît de mare încît nu putea să redea în cărțile sale nici măcar pentru un moment impresia unei adevărate monotonii. Dacă există undeva în romanele lui o clipă de tăcere, atunci putem auzi și mai bine pe erou șoptind eroinei, pe ticălos ascuțindu-și pumnalul, sau scîrțîind mașinăria care-i pe cale să fabrice un zeu. Era neîntrecut meșter în descrierea locurilor sinistre, dar nu putea crea un decor plicticos. Putea să redea căsnicii nenorocite, dar nu serbede și plicticoase. Trebuie să fi fost într-adevăr foarte amuzant să fii căsătorită cu Mr. Quilp. Fiecare detaliu al intrigii, fiecare colț sumbru al peisajului el îl învăluie într-o atmosferă de veșnică excitare. Pentru el un loc pustiu era un loc unde orișice se poate întîmpla ; nu-și putea închipui acel decor dezolant unde nimic nu se poate petrece. Cu atît mai bine pentru sufletul său, căci locul unde nu se poate întîmpla nimic este infernul. Totuși spiritul modern are dreptate să susțină că atunci cînd Dickens trebuie să descrie relele omenești și durerea, este dezavantajat de această incapacitate de a-și imagina plictiseala, această monotonie a monotoniilor. Căci, la urma urmei, este adevărat că latura cea mai tragică a soartei celor nenorociți este faptul că au răstimpuri lungi în care să mediteze asupra destinului lor irevocabil. Și-i la fel de adevărat că cele mai grele zile ale oropsitului sînt cele

nouă zile din zece, în care nu este oropsit. Dickens ori n-a vrut, ori n-a știut să redea acest sentiment de descurajare și uniformitate. Când citim de pildă minunata descriere amănunțită a școlii Dotheboys, ne dăm seama că deși totul este exact, autorul — cum spune bravul căpitan Nares din *Piratul* lui Stevenson — „descrie cu moderație plictiseala“. Băieții de la Dotheboys erau poate mai puțin maltratați în realitate, dar cu siguranță că se plictiseau mai tare. Căci, într-adevăr, cine s-ar fi putut plictisi în tovărășia unui personaj atît de grandios ca Mr. Squeers ! Cine n-ar accepta cîteva vergi pe nedrept numai ca să poată avea plăcerea unei conversații cu un om care-i în stare să spună : „Ce mai aiureală și natura asta... natura-i mai lesne de înțeles decît de descris“. Aceeași observație este valabilă și pentru azilul săracilor din *Oliver Twist*. Avem impresia că nici Oliver și nici ceilalți nu pot fi cu desăvîrșire nefericiți în prezența personalității maiestose a lui Mr. Bumble. Dintre toate relele pe care le-a demascât, un singur lucru n-a descris : forța distrugătoare a rutinei. Ne-a înfățișat școala mizerabilă, proasta organizare a administrației locale, nenorocita închisoare a datornicilor mult mai vesele și mai interesante decît vor fi fost în realitate. Așa că le-a înfrumusețat oarecum, dar prin această înfrumusețare le-a distrus. Făcînd-o pe Mrs. Gamp amuzantă, a creat un personaj imposibil. Ne-a trezit la toți interesul pentru existența lui Mr. Bumble ; dar prin asta a făcut ca și distrugerea lui să ne intereseze pe toți. Este greu de găsit un exemplu mai convingător al eficacității și forței acestei metode pe care, pentru claritatea discuției, am numit-o metoda reformatorului optimist. Atîta timp cît mizerabilele școli din Yorkshire au rămas complet șterse și mohorîte, ele au supraviețuit tacit tolerate de public și tacit netolerate de victime. Atîta timp cît Squeers a fost pe cît de crud pe atît de plicticos, era acceptat ; din clipa cînd a devenit pe cît de crud pe atît de amuzant a fost nimicit. Cîtă vreme Bumble a fost neuman, lumea l-a acceptat. Cînd a devenit uman, umanitatea l-a supri-

mat imediat. Căci, pentru a săvârși aceste grandioase acte de dreptate, trebuie întotdeauna să ținem seama nu numai că oropsitul este o ființă umană, ci și că asupritorul este de asemenea o ființă umană. Mai bine zis, umoristul trebuie să creeze mai întâi în minte acele imagini, înainte de a le distruge ca un iconoclast. Dickens a trebuit să dea viață mai întâi lui Squeers, ca să-l poată apoi condamna la moarte.

În legătură cu acuzația de optimism vulgar, pe care am luat-o ca subiect în acest capitol, mai este încă ceva oarecum ciudat de observat. Nimeni pe lume n-a fost mai puțin optimist ca Dickens în felul lui de a descrie răul sau omul rău. Când spun aici optimist, înțeleg optimismul în accepția lui modernă, ca o încercare de a zugrăvi răul în culori luminoase. Nimeni n-a fost vreodată mai departe de asemenea gând ca Dickens. Nimeni n-a zugrăvit vreodată ceva mai în negru decât Dickens. I-a descris pe ticăloși și pe cei decăzuți în culori mult mai sumbre decât în realitate. Romanele lui sînt pline cu un soi de ticălos foarte rar întîlnit în literatura modernă: ticălosul care într-adevăr n-are nimic bun în el. Nu există absolut nimic bun în Squeers ori în Monks, în Ralph Nickleby, în Bill Sikes, în Quilp, în Brass, în Mr. Chester, în Mr. Pecksniff, în Ionas Chuzzlewit, ori în Carker, în Uriah Heep, în Blandois, și încă în vreo sută. În privința echilibrului dintre bun și rău a naturii umane, Dickens cu siguranță că nu poate fi numit un optimist vulgar. Exprimă răul cu o forță melodramică. Ar putea fi numit mai degrabă un pesimist vulgar.

Unii nu vor accepta această hidoasă ticăloșie, socotind-o doar un detaliu al romantismului său artificial. Nu sînt înclinat să le dau dreptate. A moștenit, fără îndoială, acest monstru de răutate, așa cum a moștenit multe alte lucruri, de la întreaga istorie a literaturii europene. Dar a insuflat acestui sinistru netrebnic propria lui vitalitate viguroasă și originală. Nu arăta nici o tendință să-și modifice tipul lui de ticălos potrivit cu

moderația crescîndă a generației sale, nu simțea dorința de a-i face pe ticăloși mai puțin ticăloși; nu voia să imite stilul analitic al lui George Eliot, nici scepticismul evlavios al lui Thackeray. Și toate acestea ne readuc, cred, la o trăsătură reală a caracterului său: că avea nevoie de un dușman teribil și nemaipomenit care să poată face mare tărăboi. Dorea să mențină activ acel spirit de luptă care presupune numaidecît un adversar bine individualizat și viu. Nu știu dacă în epoca lui de raționalism îngăduitor, credința sa mai admitea existența unui diavol adevărat, dar cu siguranță că a creat un diavol adevărat în fiecare din romanele sale.

O bună exemplificare a celor spuse o putem găsi, de pildă, într-un personaj ca Quilp. După cît se pare, Dickens a avut la început de gînd să-l prezinte pe Quilp ca pe un schilod nenorocit și înveninat, o pocitanie a cărei minte a rămas schiloadă ca și trupul. Dacă aceasta a fost intenția lui, a părăsit-o repede. Quilp nu-i cîtuși de puțin nefericit. Tot pitorescul ființei sale constă în faptul că are un fel de bucurie diavolească, o veselie fioroasă care-l face să țopăie de ici colo ca o minge de cauciuc. Quilp nu este de loc un înveninat; el are o veselie nesilită, este expansiv și sociabil. Dorește să facă rău oamenilor cu același sincer entuziasm cu care vrea să facă binele omului de treabă. Îi place să-i otrăvească pe oameni cu aceiași camaraderie gălăgioasă pe care o arată omul cîstit cînd își tratează prietenii cu băutură. Quilp n-are nicidecum o minte schiloadă. De fapt nu-i schilod nici trupește; cu alte cuvinte, trupul lui nu este neputincios de a-i face serviciile pe care i le cere. Statura lui mică îi dă mai degrabă vioiciunea unei păsări sau iuțeala unui glonte. Într-un cuvînt, Quilp este exact diavolul evului mediu; aparține acelei ere uimitor de viguroase în care pînă și sufletele blestemate erau vesele.

Cordialitatea și vioiciunea aceasta a sclerațiilor lui Dickens merită să fie remarcată, fiind în directă legătură cu firea lui veselă. Este un adevăr puțin înțeles în

timpurile noastre, dar care are totuși o mare importanță. Dacă optimismul înseamnă aprobare generală, atunci nu mai încapе îndoială că orice om cu cît devine mai optimist, cu atît devine mai melancolic. Cînd ajunge să laude totul, lauda lui începe să semene îngrijorător a plictiseală politicoasă. El va afirma că o mlaștină este tot așa de plăcută ca și o grădină; dar ceea ce vrea să spună este că grădina este tot așa de plicticoasă ca și mlaștina. Se poate sili să spună că neantul este bun, dar nu se va putea împiedica să se întrebe la ce-i bun asemenea bun. Optimismul acesta există — optimism care-i mai deznădăjduit decît pesimismul — un optimism într-adevăr infernal.

Împotriva vidului dureros născut din acea aprobare lipsită de bucurie nu există decît un singur antidot: o credință spontană, combativă în existența unui rău real. Lumea poate apărea din nou frumoasă dacă o privești ca pe un cîmp de bătălie. Cînd am delimitat și am izolat răul, toate celelalte lucruri își recapătă culorile. Cînd cele rele au devenit rele, cele bune, într-o revelație strălucitoare, devin bune. Există oameni care sînt triști fiindcă nu cred în Dumnezeu; dar sînt mulți alții care sînt triști fiindcă nu cred în diavol. Iarba va înverzi din nou dacă credem în diavol, trandafirii vor înflori iarăși roșii dacă credem în diavol.

Nimeni n-a înțeles mai bine ca Dickens că orice stare de veselie are la bază combativitatea. Cunoștea bine adevărul fundamental: că adevăratul optimist nu poate rămîne optimist decît atîta vreme cît este nemulțumit. Căci numai prin luptă putem simți întreaga valoare a vieții; violentul o obține atacînd. Iar cînd am acceptat totul, înseamnă că am pierdut ceva: războiul. Viața noastră este sau o luptă foarte distractivă, sau un mizerabil armistițiu. Și mi se pare ciudat că așa de puțini dintre criticii lui Dickens și ai altor scriitori romantici au observat semnificația filozofică a ticălosului perfect. În roman ticălosul nu are rolul unui personaj; este pus acolo ca să reprezinte primejdia — o primejdie veșnică,

namiloasă și neînduplecată, ca aceea a fiarelor sau a mării. Pentru satisfacerea deplină a instinctului combativ, care pretutindeni și întotdeauna ăa inclus sentimentul egalității, este neapărată nevoie să înfățișezi principiul răului printr-un om; dar nu-i întotdeauna necesar, ba chiar nu-i întotdeauna artistic să-l faci un personaj complex și veridic. În orice povestire, al cărei ton este cît de cît simbolic, este foarte firesc să apară ca o forță primitivă și infernală. Trebuie să fie uman numai în sensul să trebuie să aibă o inteligență și o voință care să fie pe măsura inteligenței și voinței principalului combatant. Principiul răului poate fi inuman dar trebuie să fie impersonal, aproape exact poziția pe care o ocupă Satana în schema teologică.

Dar, după ce le-am spus pe toate, repet iar, la Dickens principala sursă pe care eu am numit-o veselie, iar alții preferă s-o numească optimism, este mult mai adîncă decît o filozofie verbală. Este de fapt o însetată dorință, o nemăsurată plăcere pentru vitalitatea, varietatea și infinita extravaganță a existenței. Și cuvîntul „extravagant“ se apropie de subiect mai mult poate decît oricare altul. Faptul că vorbește despre lumea aceasta ca despre „o lume stranie“ deși n-a văzut nici-odată alta este, cred, cea mai puternică dovadă a esenței divine umane. Simțim că totul aici în jurul nostru este excentric, deși nu știm care-i centrul. Sentimentul grotescului din întregul univers stăpînea mintea și trupul lui Dickens ca nebunia ce pulsează în duhurile lumii feerice. Toate străzile lui erau privite într-o fantastică perspectivă, toate căsuțele de mahala îi apăreau peste seamă de masive și bizare, vedea nasul fiecărui om de două ori mai mare decît în realitate și ochii cît paharele. Iată care era fondul veseliei lui — singurul fond adevărat al oricărei veselii filozofice. Existența acestei lumi nu poate fi justificată așa cum o justifică optimismul mecanicist, spunînd că-i cea mai minunată dintre toate lumile cu putință. Nu pentru că-i ordonată și explicabilă are atîta farmec, ci pentru că-i dezordonată și cu desăvîrșire

inexplicabilă. Meritul ei constă tocmai în faptul că nimeni dintre noi n-ar fi putut concepe așa ceva, că am fi respins chiar simpla idee a unei astfel de lumi ca pe ceva miraculos și lipsit de rațiune. Este cea mai minunată dintre toate lumile absurde.

VIITORUL LUI DICKENS

A-ți aminti că epoca în care trăiești nu-i decît un simplu fragment de timp este fără îndoială nespus de greu, deoarece instinctiv o privim cu toții ca pe ziua judecării de apoi. Dar toate cîte îi aparțin și sînt specifice acestui timp probabil că repede se vor întoarce pe dos ; tot ce-i trecător va trece. Nu-i adevărat numai că toate lucrurile vechi sînt deja moarte ; la fel de adevărat este că și toate lucrurile noi sînt deja moarte, căci singurele lucruri care dăinuiesc sînt cele care nu-s nici noi nici vechi. Cu cît te ții mai mult de moda anului prezent, cu atît (într-un sens) ești mai în urma modelului viitor. Prin urmare, cînd încerci să hotărăști dacă un autor, cum se spune prin expresia consacrată, va trăi, este necesar să vezi foarte clar ceea ce este neschimbător în om, dacă posedă așa ceva. Și-i foarte greu să izbutești cînd n-ai o religie, sau măcar o filozofie dogmatică.

Este necesar să propovăduim egalitatea oamenilor indiferent de epoca și de clasa căreia îi aparțin. Să te simți infinit superior unui om din secolul al XII-lea este o înfumurare tot așa de mare ca și a te crede infinit superior omului de pe Vechiul Drum al Kentului. Există deosebiri între acel om și noi, poate că în unele privințe îi sîntem superiori ; dar greșeala noastră în amîndouă cazurile este că dăm atenție lucrurilor mici prin care ne deosebim, în loc să fim uimiți și entuziasmați de lucrurile teribile și vesele în care ne asemuim. Dar și aici ne lovim de aceeași dificultate, că întotdeauna lucrurile

apropiate par mai mari decît sînt în realitate, dînd impresia unui aspect permanent al omenirii, cînd în realitate s-ar putea să nu fie decît unul din modurile ei trecătoare de exprimare. Puțini oameni își dau seama, de pildă, că va veni probabil un timp cînd vom privi grandioasa dezvoltare a științei din secolul al XIX-lea ca pe un fenomen tot așa de splendid, de rapid, de unic și care s-a stins pînă la urmă, la fel ca izbucnirea artistică a Renașterii. Puțini oameni sînt conștienți că obiceiul răspîndit al operelor de imaginație, al povestirilor în proză, poate să dispară așa cum a dispărut în zilele noastre obiceiul răspîndit al baladelor, al povestirilor în versuri. Puțini oameni înțeleg că cititul și scrisul sînt științe arbitrare și poate temporare, ca cea a heraldicei.

Spiritul nemuritor va dăinui și, datorită lui, scriitori ca Dickens vor putea fi judecați cum se cuvine. Îmi închipui că nu mai există nici un pedant care să-i conteste locul înalt pe care îl ocupă în literatura durabilă. Deși toate prezicerile sînt bijbîieli în întuneric, acest capitol vreau să-l consacru unei încercări de-a arăta că locul lui în Anglia secolului al XIX-lea nu va fi numai unul din cele de sus, ci cel mai de sus. Într-o anumită epocă a faimei lui contemporane, un englez obișnuit ar fi spus că existau în momentul acela în Anglia vreo cinci, șase romancieri de elită cam la fel de valoroși. Ar fi putut face o listă cu Dickens, Bulwer Lytton, Thackeray, Charlotte Brontë, George Eliot și alții poate. De atunci au trecut patruzeci de ani ori mai mult, și o parte din ei au alunecat în locuri mai modeste. Unii vor spune acum că pe platforma de sus au rămas numai Thackeray și Dickens; alții că numai Dickens, Thackeray și George Eliot, iar alții vor pune împreună pe Dickens, Thackeray și Charlotte Brontë. Îndrăznesc să afirm că după o altă trecere de ani, după o mai îndelungată triere, Dickens va domina întreaga Anglie a secolului al XIX-lea; el va rămîne pe acea platformă singur.

Știu că a afirma așa ceva poate să pară aproape o impertinență și că tinde să stîrnească unele comentarii defavorabile cu privire la alți scriitori, de felul acelor în care s-a încîlcit cu atîta strălucire Swinburne în studiul său sugestiv asupra lui Dickens. Dar aprecierea mea defavorabilă față de alți scriitori englezi este cu totul relativă și n-are de loc un caracter pozitiv. Desigur că oamenii totdeauna se vor întoarce către scriitori ca Thackeray, cu o maturitate plină de atîta sensibilitate și o credință că viața nu-i decît o tristă dar sacră retrospectivă în care, cel puțin, nimic nu poate fi dat uitării. Cunoscătorii probabil că nu-l vor da uitării. Așa se reîntorc din cînd în cînd cunoscătorii și erudiții, de pildă, către liricii renașterii franceze, către patetica gingășie a unui Du Bellay ; la fel se vor reîntoarce și la Thackeray. Dar sînt sigur că Dickens va pune stăpînire pe epoca noastră, dominînd-o la fel cum domină gigantica figură a lui Rabelais pe Du Bellay, întreaga Renaștere și întreaga lume.

Să încep mai întîi cu un argument negativ. Acele defecte speciale pe care criticii i le reproșează (pe bună dreptate) lui Dickens, sînt tocmai defectele care nici-odată n-au împiedicat pe un om să devină nemuritor. Principala învinuire este faptul incontestabil că el a scris o cantitate colosală de lucruri slabe. Asta face ca un om, în epoca sa, să fie judecat sub valoarea reală ; se pare însă că nu schimbă întru nimic locul lui definitiv. Shakespeare, de exemplu, și Wordsworth nu numai că au scris o cantitate colosală de lucruri slabe, dar au scris o cantitate colosală de lucruri colosal de slabe. Și omenirea are grijă să publice operele unor astfel de scriitori. Vergiliu n-a avut dreptate să suprimе versurile lui mai puțin reușite ; de lucrul acesta am fi avut noi grijă. Pe lîngă asta, în cazul special al lui Dickens, avem anumite motive de a privi opera lui slabă, cum am mai spus, ca rezultatul unei ambiții atotcuprinzătoare ce n-are nici o legătură cu geniul lui personal ; ambiția de a fi furnizorul universal al publicului, un

fel de mare magazin al tuturor emoțiilor umane. Prezida un fel de judecată de apoi literară. Distribuia drept pedeapsă personajele rele și drept răsplată pe cele bune. Ceea ce vreau să spun poate fi înțeles mai bine dînd un singur exemplu din atîtea altele. Personajul bătrînului evreu de treabă din *Prietenul nostru comun* (personaj inutil și puțin convingător) a fost introdus numai din pricină că un corespondent evreu s-a plîns că bătrînul evreu ticălos din *Oliver Twist* dă impresia că toți evreii trebuie să fie răi. Ideea este de o absurditate atît de copilărească încît este greu să-ți închipui că un om de litere ar putea s-o ia în serios măcar o clipă. Dacă un autor ar fi inventat vreodată un agent de lici-tație rău, înseamnă că trebuie imediat să-l contrabalan-seze prin altul bun; dacă ar fi creat un filantrop urîcios, ar trebui imediat, cu prețul oricăror sfortări și chinuri, să inventeze un filantrop generos. Protestul este absurd, totuși Dickens, care-i făcea pe oameni una cu pămîntul pentru reproșuri mult mai îndreptățite, a fost încîntat de protestul acelui corespondent evreu. Ii plăcea să fie luat drept un arbitru public; era încîntat că i se cerea să judece Israelul pe amîndouă fețele. Asta-i cu totul altceva, este o vanitate atît de puțin literară, încît o putem separa mult mai ușor ca de obicei de geniul lui serios; și prin geniul lui serios, aproape că nu-i nevoie s-o spun, înțeleg genul lui comic. Asemenea ambiții lipsite de rost se pot trece ușor cu vederea, ca și sonetele unor mari oameni de stat. Știm că astfel de lucruri pot fi lăsate la o parte ca niște stîngace încercări ale unor oameni iluștri în alte domenii, ca teoriile politice ale profesorului Tyndall sau filozofia profesorului Haecke. De data asta eu cred că posterității nu-i va păsa că Dickens a scris lucruri slabe, va ține seama numai că a scris lucruri bune.

Apoi, a doua acuzație gravă adusă lui Dickens era că personajele și acțiunile lor ar fi exagerate și neverosimile. Dar asta înseamnă numai că erau exagerate și neverosimile în comparație cu lumea modernă și cu

operele unor scriitori ca Thackeray ori Trollope care făceau o copie foarte fidelă a obiceiurilor societății moderne. Unii au susținut, în chip bizar, că Dickens a suferit sau va avea de suferit din pricina schimbării moravurilor. Cu siguranță că asta n-are nici o logică. Nu creatorii imposibilului vor suferi de scurgerea timpului; Mr. Bunsby nu va fi niciodată mai imposibil decât atunci când l-a inventat Dickens. Scriitorii care fără îndoială vor avea de suferit, vor fi acei scriitori realiști și conștiincioși, acei scriitori care au ținut seamă de fiecare amănunt al modei acestei lumi atît de efemere. Nu mai încape îndoială că nimic nu-i mai fragil decât un fapt; o realitate dispăre mai iute decât o închipuire. O închipuire poate să dureze două mii de ani. De pildă, cu toții ne-am făurit imaginea omului fără de frică, a eroului; și Ahile al lui Homer încă dăinuiește. Dar tocmai lucrul care nu-l știm este cît de verosimil a fost Ahile. Povestitorii realiști ai acelor timpuri sînt cu toții uitați (slavă Domnului), așa că nu putem ști dacă Homer a exagerat puțin, a exagerat din cale afară, sau n-a exagerat de loc isprăvile războinice ale unui căpitan micenian; căci fantezia a supraviețuit realității. La fel și acea fantezie care se numește Podsnap ar putea să supraviețuiască realității comerțului englez; și nimeni nu va mai ști dacă Podsnap a fost verosimil, ci numai că ne încîntă ca și Ahile.

Argumentul pozitiv pe care îl voi expune pentru a demonstra că Dickens rămîne nemuritor ne readuce la acel lucru care nu poate fi discutat ci numai constatat: forța creatoare. A făcut lucruri pe care nimeni altul n-ar fi fost în stare să le facă. L-a născocit pe Dick Swiveller folosind mijloace foarte diferite de acele întrebuintate de Thackeray la crearea colonelului Newcome. Creația lui Thackeray se baza pe observație, a lui Dickens pe poezie și de asta rămîne nemuritoare. Dar mai pot adăuga încă un argument. Scriitorul nemuritor, așa cum îl înțeleg eu, este de obicei acel care

crează ceva universal într-o formă cu totul deosebită. Adică produce ceva interesant pentru toți oamenii, dar într-un fel propriu numai unui singur om, sau unei singure țări. Alți oameni ai acelei țări, care nu fac decît ceea ce fac și alți oameni ai altor țări, de obicei își cîștigă o mare faimă în timpul vieții și apoi coboară încet pe locul al doilea, sau al treilea, sau chiar al patrulea. Pentru o mai bună lămurire să facem o paralelă cu un exemplu din război. Cred că nimeni nu se mai îndoiește acum că deși Wellington și Nelson au fost întotdeauna puși alături, faima lui Nelson va crește mereu, pe cînd a lui Wellington va scădea din ce în ce. Pentru că celebritatea lui Wellington se datorează faptului că era un bun soldat în serviciul Angliei, exact la fel ca și alți douăzeci de oameni care erau buni soldați în serviciul Austriei, Prusiei sau Franței. Nelson însă este simbolul unui mod special de atac, universal și totuși specific englez, marea. Or Dickens este totodată universal ca marea și tot așa de englez ca Nelson. Thackeray, George Eliot și alte celebrități ale acelei mari epoci engleze se pot compara cu Wellington întrucît ceea ce făceau ei — realism, studiu aprofundat al problemelor intelectuale, mulți oameni din Franța, Germania, și Italia făceau la fel de bine, dacă nu și mai bine decît ei. Dickens însă crea ceva într-adevăr universal, ceva ce nu putea fi scris totuși decît de un englez. Este confirmat și de faptul că el și cu Byron sînt cei doi oameni care, asemenea unor piscuri, se înalță în ochii întregului continent. Pentru a explica toate acestea ar fi necesară o îndelungă studiere, dar nu-i nevoie decît de un moment pentru a le arăta. Numai un englez ar fi în stare să vîre laolaltă în cărțile lui o caricatură atît de violentă cu o bunătate la fel de violentă. În țările cu un sistem mai centralizat de guvernare, unde stăruie atîtea amintiri dureroase a frămîntărilor politice, caricatura este întotdeauna feroce. Numai un englez putea descrie o democrație alcătuită din oameni liberi și totodată amuzanți. În alte țări în care regimul democrat a fost insta-

urat cu prețul unor lupte crîncene, se pare că dacă nu descrii pe om accentuînd demnitatea lui înseamnă că îl descrii ca pe un sclav. Într-asta constă adevărata măreție a unui om : a face pentru lumea întreagă ceea ce întreaga lume nu este în stare să facă pentru ea însăși. Și Dickens, cred, a izbutit.

Ora taifasului la un păhărel a trecut. De acum încolo nu ne vom mai bate capul cu artiștii mărunți care îl găseau pe Dickens prea stenic pentru durerile lor, prea naiv pentru desfătările lor. Dar avem mult de călătorit ca să ne putem întoarce din nou la înțelegerea lui Dickens și calea pe care o avem de străbătut este lungă și nesigură, un întortocheat drum englez, asemeni celui pe care călătorea Mr. Pickwick. Dar iată cel puțin o parte din ceea ce a vrut el să spună : prietenia și bucuria adevărată nu sînt scurte episoade în călătoriile noastre, ci mai degrabă călătoriile noastre sînt scurte episoade în prietenia și veselia care, de va vrea Dumnezeu, vor dura veșnic. Nu hanul ne arată calea, ci calea ne conduce la han. Și toate căile duc pînă la urmă la ultimul han unde îl vom întîlni pe Dickens cu toți eroii lui ; și cînd vom bea din nou, ne vom umple paharele din pîntecoasele ulcioare ale cîrciumii de la capătul lumii.

- Acres, Bob (personaj din *Rivalii* de Sheridan), 79
- Agnes (personaj din *David Copperfield*), 199
- Allen, Miss (personaj din *Pickwick*), 82
- American Notes*, v. *Note din America*
- Anglo-saxonism, 119
- Annunzio, v. d'Annunzio
- Archer, William (critic englez, 1856—1924), 202
- Athelstane (personaj din romanul *Ivanhoe* de Scott), 184
- Austen, Jane, 102, 179, 180
- Bagajul unui necunoscut* (*Somebody's Luggage*), 97, 172
- Bagstock, maiorul (personaj din *Dombey și fiul*), 31, 72, 142 și urm.
- Bantam, Cyrus (personaj din *Pickwick*), 86
- Bardell, Mrs, (personaj din *Pickwick*), 80
- Barnaby Rudge* (1841) 100, 101
- Barnacle, familia (personaj din *Micuța Dorrit*), 58, 59, 170
- Beardsley, Aubrey, 30
- Bentley's Miscellany* (1837), 93
- Betsy (personaj din *Pickwick*), 172
- Biserica anglicană, 165, 166
- Biserica romano-catolică, 121
- Blackmore, Mr., (avocat în biroul căruia Dickens a lucrat în calitate de copist), 55
- Bleak House*, v. *Casa groazei*
- Boffin (personaj din *Prietenul nostru comun*), 71, 76
- Boothby, Guy, 84, 87
- Bottom, țesătorul (Fundulea), 32
- Bounderby (personaj din *Timpuri grele*), 170, 172
- Brass, Sally (personaj din *Magazinul de antichități*), 131, 132, 208

Braybrooke, lordul, 93

Brontë, Charlotte, 21, 214

Browne, H. K. (Phiz), (caricaturist englez, 1815—1882), 67, 91

Browning, Robert, 34, 62

Bucket, Mr., (personaj din *Casa groazei*), 156

Bumble (personaj din *Oliver Twist*), 85, 107, 117, 207

Bunsby, Mr., (personaj din *Dombey și fiul*), 29, 91, 149, 217

Burns, Robert, 45, 183

Buzfus (personaj din *Pickwick*), 161

Byron, 45, 218

Carker, Mr. (personaj din *Dombey și fiul*), 141, 208

Carlyle, Thomas, 20, 21, 25, 170, 174, 175, 176

Carlyle, Mrs., 56, 176

Casa groazei (Bleak House — 1852—1853), 153 și urm., 172, 178

case de muncă (*workhouses*), 105, 200, 206, 207

ceata londoneză, 130, 131

Chadband (personaj din *Casa groazei*), 104, 131, 168, 170

Chamberlain, 102

Chapman & Hall (editorii lui Dickens), 66, 70, 96

Chaucer, 126

Chesterton, căpitanul (director de închisoare și reformator al regimului penitenciar), 116

Child's History of England, A, v. O istorie a Angliei pentru copii — 1851

Chimes, The, v. Clopotele, 124, 133 și urm.

Chollop (personaj din *Martin Chuzzlewit*), 91, 116

Christmas Carol, v. Colind de Crăciun

Chuckster (personaj din *Magazinul de antichități*), 55, 140, 145, 195

Clennam (personaj din *Micuța Doritt*), 131, 174

Clopotele (The Chimes — 1845), 124, 133 și urm.

Cobbett, William, 22

Cock Lane, strigoiul din *Colind de Crăciun*, un (*A Christmas Carol — 1843*), 90

Collins, Wilkie, 172

Constituția britanică, 57, 169

Corelli, Marie (romancieră engleză — 1854—1924), 85

creștinism, 27, 85

Cricket on the Hearth, v. *Greierul de pe vatră*
 Crisparkle (personaj din *Edwin Drood*), 139, 166
 Cromwell, Oliver, 25
 Crooks, Will (lider laburist), 186
 Cruikshank, George (caricaturist englez — 1792-1878), 91, 92
 Crummles (personaj din *Nicholas Nickleby*), 71, 140, 148, 180, 191
 Curtea de justiție a lordului cancelar, 153, 200

d'Annunzio, Gabriele, 168

Dante, 89

Danton, 105

Dartle, Rosa (personaj din *David Copperfield*), 149

Dedlock (personaj din *Casa groazei*), 154

democrație, 24, 27, 33, 64, 88, 108, 183, 189 și urm., 204

Dickens, Charles, dreptul său la celebritate, 21 și urm.; expresie a spiritului democratic, 27; întrupare a spiritului Revoluției Franceze, 27; anta sa, 29 și urm., 88 și urm., 146 și urm.; exagerările sale, 30 și urm., 117, 216; nașterea lui, 34, 35; copilăria lui, 35 și urm.; temperamentul lui, 36 și urm., 56, 158; suferințele sale, 39 și urm.; la fabrica de cremă de ghetă, 39 și urm.; optimismul său, 44, 50, 108, 118, 196 și urm.; dragostea lui pentru stradă, 47, 48; tinerețea sa, 46 și urm.; elementul romantic la, 48 și urm., 148; anii de școală, 54; copist în biroul unui avocat, 55; corespondent parlamentar, 56, 57; primele scrieri, 60; căsătoria lui, 61; popularitatea lui, 84 și urm.; călătoria în America, 101; impresii din America, 106 și urm.; radicalismul lui, 105, 122, 169, 202; apologia Crăciunului, 124 și urm.; călătoria în Italia, 124, 133; atitudinea față de săraci, 134 și urm.; redactor șef al cotidianului *The Daily News* (1846), 138; călătoria în Elveția, 138; despărțirea de soție, 158; înfățișare și trăsături caracteristice, 160 și urm.; exuberanța sa, 162 și urm.; înclinația spre teatral, 166; redactor al săptămânalului *Household Words* (1850—1859), 171; redactor al săptămânalului *All the Year Round* (1859—1870), 171; lecturile lui publice, 171 și urm.; moartea sa, 178; marele democrat, 183 și urm.; umorul său, 186; sclerații

săi, 200 și urm. ; Dickens reformatör, 200 și urm. ; înclinația spre grotesc, 211 ; locul său în literatură, 214 și urm. ; lucrările sale slabe, 215 ; universalitatea sa, 215

Dickens, Fanny (sora lui Dickens), 42

Dickens, John (tatăl lui Dickens), 34 și urm., 38, 39, 55 și urm.

Dickens, Mrs. (mama lui Dickens), 38, 53

Disraeli, 162

Dodson și Fog (personaje din *Pickwick*), 83

Dombey și fiul (*Dombey and Son* — 1847-1848), 32, 72, 79, 138 și urm., 153

Dora (personaj din *David Copperfield*), 199

Doyle, Conan, 86

Du Bellay, 215

Dumas, 164

Eliot, George, 140, 209, 214, 218

evul mediu, 33, 123, 125, 134, 182

Fagin (personaj din *Oliver Twist*), 43, 92

Falstaff, 37, 75, 116

Fielding, 37, 84

Flaubert, 86

Fledgeby (personaj din *Prietenul nostru comun*), 91

Fleet, închisoarea, 175

Flite, Miss (personaj din *Casa groazei*), 28, 131

Forster, John (autorul unei biografii a lui Dickens — 1812—1876), 39, 49, 61, 109, 159, 160

Gads-hill, 37 și urm., 55

Gambetta, 162

Game Chicken (personaj din *Dombey și fiul*), 19, 192

Gamp, Mrs. (personaj din *Martin Chuzzlewit*), 85, 116, 181, 207

Gargery, Joe (personaj din *Marile speranțe*), 177

Gay, Walter (personaj din *Dombey și fiul*), 144

Gissing, George (romancier și critic englez — 1857—1903), 21 și urm., 173, 189, 204, 205

Godfrey, Dan, 88

Gorki, Maxim, 168, 204

- Gradgrind (personaj din *Timpuri grele*), 155, 157
Greierul de pe vatră (*The Cricket on the Hearth* — 1846), 136, 137
Great Expectations v. *Marile speranțe*
Grewgious, Mr. (personaj din *Edwin Drood*), 49
Gride (personaj din *Nicholas Nickleby*), 142
Grimaldi, Joseph (celebru clovn englez — 1779—1837), 93
Guppy, Mr. (personaj din *Casa groazei*), 181, 182, 194
- Haeckel, 216
Hard Times, v. *Timpuri grele*
Hardie, Keir, 187
Hardy, Thomas, 202
Havisham, Miss (personaj din *Marile speranțe*), 131, 132, 177
Hawk, Sir Mulberry (personaj din *Nicholas Nickleby*), 94, 154
Hawthorne, Nathaniel, 68
Headstone, Bradley (personaj din *Prietenul nostru comun*), 177
Heep, Uriah (personaj din *David Copperfield*), 117, 208
Hexam, Lizzie (personaj din *Prietenul nostru comun*), 145
Hogarth, George (socrul lui Dickens), 61
Hogarth, Georgina (cumnată a lui Dickens), 61
Hogarth, Mary (cumnată a lui Dickens), 61, 93
Homer, 217
Honeythunder, Mr. (personaj din *Edwin Drood*), 105, 166
Hume, Fergus, 89
Hunt, Leigh (scriitor englez — 1784—1859), 155
- Ibsen, 62
Iliada, 79
Irving, Washington, 111
Istorie a Angliei pentru copii, O (*A Child's History of England* — 1851), 125
- Jackman, maiorul (personaj din *Casele doamnei Lirriper*), 96
James, Henry, 90
Jarndyce (personaj din *Casa groazei*), 156
Jarvie, Nicol (personaj din *Rob Roy* de Scott), 184
Jellyby, Mrs. (personaj din *Casa groazei*), 105
Jingle, Alfred (personaj din *Pickwick*), 180

- Johnson, Samuel, 23
- Kenwigs (personaj din *Nicholas Nickleby*), 149
- Kipling, Rudyard, 85, 103, 128
- Kit (personaj din *Magazinul de antichități*), 132, 145, 198
- Lamb, Charles (scriitor englez — 1775—1834), 95
- Lamert, James (proprietarul fabricii de cremă de ghetă la care a lucrat Dickens), 39, 53
- Lammle, (personaj din *Prietenul nostru comun*), 90
- Learoyd (unul dintre eroii povestirii *Soldiers Three* de Kipling), 85
- legea de asistență (*Poor Law*), 135
- Le Queux, William, 85, 87
- liberalism, 22
- Lirriper's Legacy*, Mrs., v. Testamentul doamnei Lirriper
- Lirriper's Lodgings*, Mrs., v. Pensiunea doamnei Lirriper
- Littimer* (personaj din *David Copperfield*), 151
- Lowten (personaj din *Pickwick*), 55
- Lytton, Bulwer, 176, 214
- Macaulay, 105
- Macgregor, Helen (personaj din *Rob Roy* de Scott), 184
- Maeterlinck, 31, 90, 147
- Mantolini (personaj din *Nicholas Nickleby*), 28, 142, 180
- Marchiza (personaj din *Magazinul de antichități*), 50, 100, 145, 195
- Marile speranțe* (*Great Expectations* — 1860-1861), 176
- Marshalsea, închisoarea, 38, 43, 50, 53, 148
- Martin Chuzzlewit* (*The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* — 1843-1844), 65, 72, 91, 108 și urm., 116 și urm.; 145, 172, 208
- Master Humphrey's Clock* (*Pendula meșterului Humphrey*), 96, 97, 137, 138
- melodrama, 141 și urm.
- Memoriile lui Grimaldi* (*Memoirs of Grimaldi*, lucrare îngrijită de Dickens, publicată în 1838), 93
- Meredith, George, 53
- Meynell, Alice (scriitoare engleză — 1847-1922), 89
- Micawber (personaj din *David Copperfield*), 28, 39, 53, 72, 117, 152 și urm., 191, 198, 199

- Micuța Dorrit* (*Little Dorrit* — 1855-1857), 41, 71, 72, 99, 124, 174, 176
- Ministerul Circumlocuțiilor (*Micuța Dorrit*), 57 și urm., 72
- Mirabeau, 162
- Misterul lui Edwin Drood* (*The Mystery of Edwin Drood* — 1870), 146, 178, 179
- Molière, 81, 184
- Monks (personaj din *Oliver Twist*), 92, 208
- Moore, George (scriitor englez — 1852-1933), 89
- Murdstone (personaj din *David Copperfield*), 40, 43, 149, 150, 151
- Napoleon, 24, 60
- Nelson, 218
- Newcome, colonelul (personaj din *The Newcomes* de Thackeray), 73, 217
- Nemo (personaj din *Casa groazei*), 131, 178
- Nicholas Nickleby* (1838—1839), 27, 71, 72, 93 și urm., 141, 144, 153, 163, 172, 208
- Nietzsche, 168
- Nipper, Susan (personaj din *Dombey și fiul*), 145, 186
- Note din America* (*American Notes* — 1842), 108, 115
- Nupkins (personaj din *Pickwick*), 71, 107
- Oliver Twist* (1837—1838), 91 și urm., 207, 216
- Pater, Walter (scriitor englez — 1839-1894), 22, 127
- Pecksniff (personaj din *Martin Chuzzlewit*), 78, 85, 116, 117, 143, 145, 148, 172
- Peggotty (personaj din *David Copperfield*), 150
- Pendula meșterului Humphrey* (*Master Humphrey's Clock*), 96, 97, 137, 138
- Pensiunea doamnei Lirriper* (*Mrs. Lirriper's Lodgings*), 96, 122
- Perker, Mr. (personaj din *Pickwick*), 47
- Pickwick, Documentele postume ale clubului* (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club* — 1830—1837), 53, 62, 65 și urm., 91, 97, 142, 146, 153, 219
- Pictures from Italy*, v. *Priveliști din Italia*
- Pip (personaj din *Marile speranțe*), 176, 177
- Pipchin, Mrs. (personaj din *Dombey și fiul*), 43, 50

Platon, 89

Plornish (personaj din *Micuța Dorrit*), 122

Podsnap (personaj din *Prietenul nostru comun*), 86, 105, 122, 145, 217

Pogram, Elijah (personaj din *Martin Chuzzlewit*), 116, 188

Porter, căpitanul, (personaj din *David Copperfield*), 50, 148

Povestea celor două orașe (*A Tale of Two Cities* — 1859), 27, 71, 72, 174

Prietenul nostru comun (*Our Mutual Friend* — 1864—1865), 71, 108, 145, 177, 216

Priveliști din Italia (*Pictures from Italy* — 1846), 121, 125

Pumblechook (personaj din *Marile speranțe*), 188

Quilp (personaj din *Magazinul de antichități*), 132, 206, 208, 209

Rabelais, 167, 168, 215

realiștii, 28 și urm.

reforma electorală. legea pentru (*Reform Bill* — 1832), 25

Revoluția Franceză, 5 și urm., 94, 96, 166, 167

Rivalii (*The Rivals* — comedie de Sheridan), 79

Robin, Hood, 75

romanul modern, 60 și urm.

Rousseau, 23, 45, 105, 202

Ruskin, 21, 103, 127

Sapsea (personaj din *Edwin Drood*), 32, 180, 188

Sawyer (personaj din *Pickwick*), 164, 191

Schițele lui Boz (*Sketches by Boz* — 1836-1837), 60, 63, 70, 80

Scott, Walter, 97, 111, 153, 183 și urm., 187

Scrooge (personaj din *Colind de Crăciun*), 49, 131 și urm.

secolul al XIX-lea, 21 și urm., 106, 182, 183

Seymour, Robert (caricaturist englez — ...—1836), 66 și urm.

Shakespeare, 215

Shaw, G. B., 103

Shelley, 23, 46, 183, 202

Siegel, Mother, 87

Sikes, Bill (personaj din *Oliver Twist*), 92, 208

Sketches by Boz, v. *Schițele lui Boz*

Skimpole (personaj din *Casa groazei*), 155 și urm.

- Smart, Tom, 49
- Smauker, John (personaj din *Pickwick*), 86
- Smollett, 37
- Soldiers Three* (culegere de nuvele de Kipling — 1888), 86
- Somebody's Luggage* v. *Bagajul unui necunoscut*
- Sparkins, Horatio (personaj din *Schițele lui Boz*), 63
- Squeers (personaj din *Nicholas Nickleby*), 94, 200, 207 și urm.
- Steerforth (personaj din *David Copperfield*), 149, 150, 151
- Stevenson, R. L., 54, 82, 83, 92, 112, 207
- Stiggins (personaj din *Pickwick*), 139, 140, 142, 170
- Strickland, 85
- Strong, Dr. (personaj din *David Copperfield*), 54
- Swift, 23
- Swinburne, 45, 215
- Swiveller, Dick (personaj din *Magazinul de antichități*), 55, 72, 99, 100, 101, 145, 148, 156, 191, 194, 217
- Cei șapte călători sărmani* (*Seven Poor Travellers*), 97
- Tale of Two Cities*, v. *Popestea celor două orașe*
- Tapley, Mark (personaj din *Martin Chuzzlewit*), 205
- Tappertit, Sim (personaj din *Barnaby Rudge*), 146
- Testamentul doamnei Lirriper* (*Mrs. Lirriper's Legacy*), 96
- Thackeray, 20, 21, 73, 80, 84, 97, 140, 162, 179, 209, 213, 214, 217, 218
- Thoreau, 46
- Timpuri grele* (*Hard Times* — 1854) 105, 172, 173
- Toots, Mr. (personaj din *Dombey și fiul*), 19, 144, 145, 190 și urm.
- Tracey, locotenentul, (director de închisoare și reformator al regimului penitenciar), 116
- Traddles (personaj din *David Copperfield*), 93
- Trollope, A., 217
- Trotter, Job (personaj din *Pickwick*), 46
- Tulkinghorn, Mr. (personaj din *Casa groazei*), 49
- Turgheniev, 86
- Tyler, Wat, 85
- Tyndall, John (naturalist englez — 1820—1893), 216
- Veck, Trotty (personaj din *Clopotele*), 134, 137
- Veneering (personaj din *Prietenul nostru comun*), 177

Verisopht, Lord (personaj din *Nicholas Nickleby*), 94

Virgil, 216

Visul unei nopți de vară, 32

Wardour, Sir Arthur (personaj din romanul *Colecționarul de antichități* de Scott), 185

Wegg (personaj din *Prietenul nostru comun*), 28, 31

Weller (personaj din *Pickwick*), 28, 72, 86, 97, 126, 148, 189

Wellington, 218

Wilkes, John (ziarist englez 1727—1797), 84

Winkle (personaj din *Pickwick*), 68, 70, 82

Wobbler, 55

Wordsworth, 46, 215

Workhouses, v. case de muncă

Wrayburne, Eugene (personaj din *Prietenul nostru comun*), 177

Zola, 201

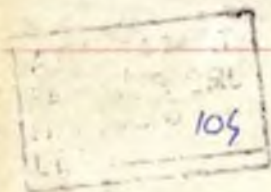
	<i>Prefață</i>	5
	<i>Notă asupra ediției</i>	17
CAP. I	Epoca lui Dickens	19
CAP. II	Copilăria lui Dickens	34
CAP. III	Tineretea lui Dickens	46
CAP. IV	Documentele Clubului Pickwick	65
CAP. V	Marca popularitate	84
CAP. VI	Dickens și America	102
CAP. VII	Dickens și Crăciunul	121
CAP. VIII	Perioada de tranziție	138
CAP. IX	Viața și operele de mai târziu	159
CAP. X	Eroii lui Dickens	181
CAP. XI	Despre optimismul lui Dickens	196
CAP. XII	Viitorul lui Dickens	213
	<i>Indice</i>	221

În seria „MONOGRAFII”
au apărut:

ION IANOȘI	— Thomas Mann
V. BURANELLI	— Edgar Allan Poe
RADU LUPAN	— Hemingway, scriitorul
ROMUL MUNTEANU	— Bertolt Brecht
MARIANA ȘORA	— Heinrich Mann
STAN VELEA	— Reymont
ILEANA BERLOGEA	— Pirandello
WARREN FRENCH	— Frank Norris
RADU ENESCU	— Franz Kafka
OVIDIU PAPADIMA	— Heinrich von Kleist
ION VITNER	— Albert Camus sau tragicul exilului
ION IANOȘI	— Dostoievski „tragedia subteranei”
SORIN ALEXANDRESCU	— William Faulkner
NINA FAÇON	— Blaise Pascal
ȘTEFAN BITAN	— Serghei Esenin
JAN KOTT	— Shakespeare, contemporanul nostru

Din aceeași serie se află sub tipar:

GALINA MAIEVSCHI — Mihail Șolohov



80
104

Cartea despre Dickens nu trebuie privită numai ca o analiză a unei opere, ca o biografie vibrantă; ci, în aceeași măsură, ca un manifest, ca o ilustrare a opiniilor lui Chesterton însuși... Străbătînd lumea în tovărășia eroului său, eseistul o redescoperă, o comentează, se miră și se bucură, se indignează și cade pe gânduri. Dickens este, astfel, cartea cu doi eroi picarești: Charles Dickens și Gilbert Keith Chesterton.

DAN GRIGORESCU

Editura UNIVERS

Lei 7,75